ضربِ کلیم کا مردِ مسلماں

ڈاکٹر رؤف خیر

موتی محل، گولکنڈہ، حیدرآباد۔500008، موبائل: 9440945645

یہ بات طے ہے کہ علامہ اقبال کی فکر کا سرچشمہ کلام اللہ ہے۔ جس قدر فیض اقبال نے قرآنِ مجید سے اٹھایا ہے شاید ہی کسی اور شاعر نے اٹھایا ہو۔ اسی برکت سے اقبال کی مقبولیت ساری علمی دنیا میں مسلمہ ہے۔ انسانوں سے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ ہماری کتاب میں تدبر سے کام لو اس میں تمہارا ہی ذکر ہے۔ ظاہر ہے انسان ہر قسم کے ہیں۔ کافر، منافق اور مومن۔ یہ خاص اصطلاحات قرآن کی پہلی سورت سے آخری سورت تک دیکھی جاسکتی ہیں۔

میں یہاں قدرے جسارت سے کام لے کر عرض کرنا چاہتا ہوں کہ کلام اللہ معجزہ ہونے کی وجہ سے اللہ نے عرب کے ان دعویداران زبان و ادب کو چیلنج کیا تھا، للکارا تھا کہ اگر دم ہو تو ایسی کوئی سورت بنالاؤ پھر اس چیلنج میں اور کمی کر کے فرمایا کہ چلو ایک سورت نہ سہی ایک آیت ہی ایسی کہہ کر تو دکھادو بلکہ اپنے سارے مدعیان سخن کو جمع کر لو اور کوشش کر لو۔ یہ چیلنج تا قیامت برقرار رہے گا۔ ہمارا ناچیز خیال ہے کہ اقبال کا فکر و فن چونکہ اسی کلام ربانی سے مستنیر ہے تو اقبال بھی بفیض الٰہی اس منصبِ عالی پر متمکن دکھائی دیتے ہیں کہ ان کی طرح کی ایک نظم یا غزل یا قطعہ کہنا بھی نام نہاد اماماں فکر و فن کے لیے ہمیشہ سے چیلنج رہا ہے۔

اسی سلسلے میں عرض کرنا چاہتا ہوں کہ تمام کلام مجید کے سی پاروں میں دنیا و آخرت کا ہر موضوع تفصیل سے بیان ہوا ہے، لیکن تیسویں پارۂ عم کی چھوٹی چھوٹی سورتیں بظاہر مختصر دکھائی دیتی ہیں مگر تین تین، چار چار آیات پر مشتمل سورتوں میں ایمانیات و اسلامیات کی ایک دنیا رکھ دی گئی ہے۔ مثال کے طور پر سورۃ العصر، سورۃ الکوثر، سورۃ النصر، سورۃ القدر وغیرہ۔ سورۃ العصر کے بارے میں امام شافعیؒ نے فرمایا کہ اگر پورا کلام مجید نہ بھی نازل ہوا ہوتا تو صرف یہ مختصر سی سورت انسان کی فلاح و صلاح کے لیے کافی ہو جاتی۔ صحابۂ کرام رضی اللہ عنہم ایک دوسرے سے مل کر جدا ہوتے تو یہ سورت سنا کر جدا ہوتے۔

والعصر۔ ان الانسان لفی خسر ۔الا الذین آمنوا وعملوالصٰلحتِ و تواصوا بالحقِ و تواصو ابالصبر۔

ترجمہ: زمانے کی قسم۔ انسان درحقیقت بڑے خسارے میں ہے سوائے ان لوگوں کے جو ایمان لائے اور نیک اعمال کرتے رہے اور ایک دوسرے کو حق کی نصیحت اور صبر کی تلقین کرتے رہے۔

(تفہیم القرآن، جلد ششم)

اس کی تفسیر میں مفسرین نے بہت کچھ لکھا ہے۔ ہمارے عصر کے ایک بہت بڑے مفکر و مقرر عالم بے بدل ڈاکٹر اسرار احمد نے اپنی تنظیم کی بنیاد اسی سورت پر قائم کی۔ ان کا مرتبہ ''منتخب نصاب'' اسی اجمال کی تفصیل ہے۔ یہی حال پارۂ عم کی دیگر مختصر مختصر سورتوں کا ہے۔ رسول اکرم ﷺ کے صاحب زادے ابراہیم کا جب انتقال ہوا تو ابوجہل وابولہب نے کہنا شروع کیا تھا کہ اب رسول اللہ ﷺ کی نسل کا خاتمہ ہوگیا۔ اس پر اللہ تبارک و تعالی نے سورۂ کوثر نازل فرما کر تسلی دی کہ دنیا میں مردوں میں سے کسی کے باپ نہ ہونے کے باوجود آپ کا نام نامی اسم گرامی تو قیامت تک آنے والے آپ کے روحانی بیٹوں کے ذریعے آپ کی شان روشن کرتا رہے گا جب کہ آپ پر طنز کرنے والے ہی بے نام و نشان ہو کر رہ جائیں گے اور یہ کہ حوضِ کوثر پر تشریف فرما ہو کر آپ ﷺ اپنے جاں نثاروں کو جامِ کوثر سے سیراب فرمائیں گے۔ یہ فضیلت کسی اور کو حاصل نہ رہے گی۔ آپ ﷺ سے کہا گیا کہ شکرانے کے طور پر آپ ﷺ سجدہ ریز ہو جائیں اور قربانی دیں۔ دیکھئے تین آیات کی اس مختصر ترین سورۃ الکوثر میں کیا کیا فرمادیا گیا ہے۔

علامہ اقبال نے بھی اسی طرح قرآنی اسلوب Diction کی پیروی کرتے ہوئے اپنے تمام فکر و فلسفہ کا نچوڑ اپنی کتاب ضربِ کلیم کی مختصر مختصر تخلیقات میں پیش کرنے کی ایماندارانہ کوشش کی ہے۔ بانگِ درا اور بالِ جبریل کی طویل نظموں، غزلوں میں جو کچھ کہا تھا اس کو اقبال نے جوہر فکر Essense کی طرح ضربِ کلیم میں پیش کیا ہے۔ تین اشعار کے ذریعے ضربِ کلیم کی ابتدا ہی میں اقبال ناظرین کو للکارتے ہیں:

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر
تیرا زجاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ
یہ زورِ دست و ضربتِ کاری کا ہے مقام
میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ
خونِ دل و جگر سے ہے سرمایۂ حیات
فطرت لہو ترنگ ہے غافل، نہ جل ترنگ

زندگی کے سنگین حقائق پر نظر رکھنے والا کانچ کا پیراہن زیبِ تن نہیں کرتا۔ میدان جنگ میں چنگ ورباب کا کیا کام؟ یہاں تو زورِ بازو سے کام لیتے ہوئے باطل پر کاری ضرب لگانے کی ضرورت ہے۔ دل وجگر میں اگر خون رواں دواں ہے تو یہی سرمایۂ حیات ہے کہ فطرت لہو کے ترنگ کی تمنائی ہے جل دھارا کی نہیں۔ دیکھئے صرف تین شعروں میں اقبال نے مردِ مومن کو کیا بننا ہے اور کیا نہیں ہونا ہے کی پوری تعلیم دے دی ہے۔

ترا گناہ ہے اقبال مجلس آرائی
اگر چہ تو ہے مثالِ زمانہ کم پیوند
جو کُو کُنار کے خوگر تھے ان غریبوں کو
تری نوا نے دیا ذوقِ جذبہ ہائے بلند

زمانے میں انقلابات تو آتے ہی رہتے ہیں، مگر اقبال اپنے دو شعروں میں مردِ مومن کا تعارف ضرب کلیم کی ابتدا میں کچھ اس طرح کراتے ہیں:

یہ سحر جو کبھی فردا ہے کبھی ہے امروز
نہیں معلوم کہ ہوتی ہے کہاں سے پیدا
وہ سحر جس سے لرزتا ہے شبستانِ وجود
ہوتی ہے بندۂ مومن کی اذاں سے پیدا

ناچیز رؤف خیر کا ایک شعر ہے:

ہمارا کفر بھی ایمان کا تقاضہ ہے
اسی لیے تو کہا لا الہٰ الا اللہ

پہلے تمام معبودانِ باطل سے ہاتھ اٹھانا ہے، تب الا اللہ کی منزل آتی ہے۔ اقبال اسی فکر کو پیش کرتے ہوئے فرقِ باطل پر ضربِ شدید لگاتے ہوئے فرماتے ہیں:

یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے
صنم کدہ ہے جہاں لا الٰہ الا اللہ
کیا ہے تو نے متاعِ غرور کا سودا
فریبِ سود و زیاں لا الٰہ الا اللہ

''متاعِ غرور'' خالص قرآن کی اصطلاح ہے جس سے اقبال نے فیض اٹھایا ہے۔

یہ مال و دولتِ دنیا، یہ رشتہ و پیوند
بتانِ و ہم و گماں لا الٰہ الا اللہ

یہاں پھر اقبال قرآنی اسلوب سے استفادہ کرتے ہیں کہ قرآن کہتا ہے آل اولاد و مال ومتاع تمہارے لیے فتنہ ہیں انما اموالکم واولادکم فتنۃ (التغابن:۱۵)

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری
نہ ہے زماں نہ مکاں لا الٰہ الا اللہ
یہ نغمہ فصلِ گل و لالہ کا نہیں پابند
بہار ہو کہ خزاں لا الٰہ الا اللہ

مومن کے لیے فائدے ہی فائدے ہیں اگر اللہ سرفراز فرماتا ہے تو شکر بجالاتا ہے اور اگر آزماتا ہے تو صبر و استقامت سے کام لیتا ہے۔ دونوں حالات میں اللہ سے جڑا رہتا ہے۔ روگردانی نہیں کرتا۔

اگر چہ بت ہیں جماعت کی آستینوں میں
مجھے ہے حکمِ اذاں لا الٰہ الا اللہ

''تن بہ تقدیر'' مسلمانوں کو اقبال جھنجھوڑتے ہوئے غیرت دلاتے ہیں:

تن بہ تقدیر ہے آج ان کے عمل کا انداز
تھی نہاں جن کے ارادوں میں خدا کی تقدیر
تھا جو ناخوب بتدریج وہی خوب ہوا
کہ غلامی میں بدل جاتا ہے قوموں کا ضمیر

قرآن کہتا ہے۔ لیس للانسان الا ماسعٰی۔ (انسان کے لیے وہی ہے جو اس نے کمایا)

''اجتہاد'' کے نام پر جو دھاندلیاں نام نہاد مسلمانوں کے بکاؤ مفتی کیا کرتے ہیں ان پر اقبال ضرب لگاتے ہیں:

خود بدلتے نہیں قرآں کو بدل دیتے ہیں
ہوئے کس درجہ فقیہانِ حرم بے توفیق

ایسے ہی دو رکعت کے اماموں پر اقبال کا طنز بڑا کاری ہے:

قوم کیا چیز ہے قوموں کی امامت کیا ہے
اس کو کیا سمجھیں یہ بے چارے دو رکعت کے امام

ایسے ہی ملاؤں سے اقبال نالاں ہیں اور انھیں ہدفِ ملامت بناتے رہتے ہیں:

عجب نہیں کہ خدا تک تری رسائی ہو
تری نگہ سے ہے پوشیدہ آدمی کا مقام
تری نماز میں باقی جلال ہے نہ جمال
تری اذاں میں نہیں ہے مری سحر کا پیام
(مُلّائے حرم)

ایک اور جگہ اقبال احساس دلاتے ہیں:
زمانے ایک حیات ایک کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم

بے کردار ہندی مسلمانوں کی عبرت خیز صورتِ حال کا جو نقشہ اقبال نے برسوں پہلے کھینچا تھا آج کے دور کے مسلمان پر بھی صادق آتا ہے۔
غدّارِ وطن اس کو بتاتے ہیں برہمن
انگریز سمجھتا ہے مسلماں کو گدا گر

اسی لیے اقبال دو شعروں میں ''حیاتِ ابدی'' کا نسخہ بتاتے ہیں:
زندگانی ہے صدفِ قطرۂ نیساں ہے خودی
وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو گہر کر نہ سکے
ہو اگر خود نگر و خود گر و خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

''تصوف'' کے نام پر جو بے عملی کی تعلیم دی جاتی ہے اس پر اقبال کی چوٹ ملاحظہ کیجئے:
یہ ذکرِ نیم شبی یہ مراقبے یہ سرور
تری خودی کے نگہباں نہیں تو کچھ بھی نہیں
خرد نے کہہ بھی دیا لا الٰہ تو کیا حاصل
دل و نگاہ مسلماں نہیں تو کچھ بھی نہیں
(تصوف)

علامہ اقبال تو حیدرؓ و خالدؓ و عمرؓ جیسے اسلاف کے ایمان و اسلام کے قائل ہیں وہ ''ہندی اسلام'' کو درخورِ اعتنا ہی نہیں سمجھتے جو فرقوں میں بٹا ہوا ہے۔
ہے زندہ فقط وحدتِ افکار سے ملت
وحدت ہو فنا جس سے وہ الہام بھی الحاد
وحدت کی حفاظت نہیں بے قوتِ بازو
آتی نہیں کچھ کام یہاں عقلِ خدا داد

ملّت جب وحدت نا آشنا ہوجاتی ہے تو مسکینی و محکومی و نومیدی جاوید اس کا مقدر ہوجاتی ہے۔ ایسے ہی راہبانہ بود و باش اختیار کرنے والوں پر اقبال غم و غصہ کا اظہار کرتے ہیں۔ کچھ شدت پسند تو ایسے بھی ہیں جو خدا بیزار بھی ہیں۔ ان سے اقبال مخاطب ہیں:
یہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات

ضربِ کلیم میں اقبال نے بہت جامع طرزِ بیان اختیار کیا ہے جو دراصل پارۂ عم کے قرآنی نہج سے استفادہ پر مشتمل ہے:
کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

رسول اللہ ﷺ کے اصحاب کے تعارف میں قرآن کہتا ہے: اَشِدّاء علی الکفار و رحماء بینھم
اسی بات کو اقبال نے دل نشیں شعر میں ڈھال دیا ہے:
ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

''ضربِ کلیم'' میں مختلف عنوانات کے تحت فکر انگیز جامع نظمیں ہیں، مگر صرف چار غزلیں پائی جاتی ہیں جن کے اشعار مربوط و مسلسل فکر پر مبنی ہیں۔ پہلی غزل میں اقبال نام نہاد مسلمان سے مکالمہ کرتے نظر آتے ہیں:
تیری متاعِ حیات علم و ہنر کا سرور
میری متاعِ حیات ایک دلِ ناصبور
مصلحتاً کہہ دیا میں نے مسلماں تجھے
تیرے نفس میں نہیں گرمیِ یوم النشور
خوار جہاں میں کبھی ہو نہیں سکتی وہ قوم
عشق ہو جس کا جسور، فقر ہو جس کا غیور

اس طرح اقبال قوم کو ایک رہنمایانہ اصول دے رہے ہیں کہ جسارت و جرأت مند عشق اور غیرت مند فقر والی قوم کبھی ذلیل و خوار نہیں ہو سکتی۔
جرأت ہو نمو کی تو فضا تنگ نہیں ہے
اے مردِ خدا ملکِ خدا تنگ نہیں ہے

اقبال کو اندازہ ہے کہ ان کی بات پہنچ نہیں پا رہی ہے۔ اسی لیے کہتے ہیں:
بیاں میں نکتۂ توحید آتو سکتا ہے
ترے دماغ میں بت خانہ ہو تو کیا کہیے

ضربِ کلیم کا خاص موضوع انسان، وہ بھی مردِ مسلمان ہے۔ بار بار اس سے مخاطب ہو کر اقبال اس کی کردار سازی کرتے ہیں تا کہ وہ بھیڑ میں گم ہو کر نہ رہ جائے:

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان

اقبال بجائے خود پنجابی ہوتے ہوئے بھی پنجابی مسلمان کی مذہب میں جدت پسندی کو نشانہ بناتے ہیں۔مخفی مباد کہ قادیان بھی پنجاب ہی میں واقع ہوا ہے۔

مذہب میں بہت تازہ پسند اس کی طبیعت
کرلے کہیں منزل تو گزرتا ہے بہت جلد
تحقیق کی بازی ہو تو شرکت نہیں کرتا
ہو کھیل مریدی کا تو ہرتا ہے بہت جلد

اس میں پنجاب کی کوئی قید نہیں ہے شمال سے دکن تک قرآنی احکام کی من مانی تاویلات کے ذریعے سادہ لوح مسلمانوں کو لوٹنے کا سلسلہ دراز ہے ۔اقبال زبان کے تخلیقی استعمال سے بھی خوب چونکاتے ہیں۔یہاں ''تازہ پسند'' اور''ہرتا'' کا استعمال مزہ دے رہا ہے ۔ جو مسلمان''تازہ پسندی'' کا شکار ہو جاتا ہے اسے:

ہے کس کی یہ جرأت کہ مسلمان کو ٹوکے
حُریّتِ افکار کی نعمت ہے خداداد
چاہے تو کرے کعبے کو آتش کدۂ پارس
چاہے تو کرے اس میں فرنگی صنم آباد
ہے مملکت ہند میں اک طرفہ تماشا
اسلام ہے محبوس، مسلمان ہے آزاد
(آزادی)

مگر اقبال آگے اپنا فیصلہ بھی سنا دیتے ہیں:

تقدیر کے پابند نباتات و جمادات
مومن فقط احکام الٰہی کا ہے پابند

ایسے ہی مردِ مومن کا ''موت'' بھی کچھ بگاڑ نہیں سکتی ۔اقبال کہتے ہیں:

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے
اگر ہو زندہ تو دل نا صبور رہتا ہے
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے
(موت)

غزل کا فارم یوں بھی ایجاز میں اعجاز کا فن ہے اور اقبال نے اس فن کو معراج تک پہنچا دیا ہے: ضربِ کلیم عجز بیانی نہیں بلکہ معجز بیانی سے بھری ہوئی ہے۔

اس قوم کو شمشیر کی حاجت نہیں رہتی
ہو جس کے جوانوں کی خودی صورتِ فولاد
شاہیں کبھی پرواز سے تھک کر نہیں گرتا
پُر دم ہے اگر تو تو نہیں خطرۂ افتاد

کیوں کہ جہاں باز وسمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے۔

شیرِ میسور ٹیپو سلطان علامہ اقبال کا آئیڈیل (مثالی کردار) ہے۔ مردِ مومن کے لیے اقبال نے اپنے دل کی آواز کو''سلطان ٹیپو کی وصیت'' کے روپ میں پیش کیا ہے:

تو رہ نوردِ شوق ہے منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول
کھویا نہ جا صنم کدۂ کائنات میں
محفل گداز ۔گرمیِ محفل نہ کر قبول
باطل دوئی پسند ہے ، حق لاشریک ہے
شرکت میانۂ حق و باطل نہ کر قبول

اقبال حق و باطل میں سے باطل کو رد کرتے ہوئے صرف اور صرف حق اختیار کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔مصلحت و مصالحت اسلام کی گھٹی ہی میں نہیں ہے۔اسلام میں یا تو Yes ہے یا پھر No ہے۔ورنہ "تامرون بالمعروف وتنھون عن المنکر" کا مطلب ہی کیا رہ جاتا ۔قرآن ایک،صراطِ مستقیم ایک،اسوۂ حسنہ ایک۔چوراہے کبھی منزل تک نہیں پہنچاتے۔یہی سبب ہے کہ ''آزادیِ افکار'' کے نام پر کھلی چھوٹ گمراہی کا شاخسانہ ہوتی ہے:

آزادیِ افکار سے ہے ان کی تباہی
رکھتے نہیں جو فکر و تدبر کا سلیقہ
ہو فکر اگر خام تو آزادیِ افکار
انسان کو حیوان بنانے کا طریقہ

اقبال مردِ مومن کو''ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظرِ فردا'' دیکھنا نہیں چاہتے بلکہ اسے متحرک وفعال دیکھنا چاہتے ہیں:

خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کردے
کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں
تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو
کتاب خواں ہے مگر صاحبِ کتاب نہیں

طوطا مینا کی طرح رٹنے سے کیا ہوتا ہے ۔اقبال تو کتاب کو اس طرح پڑھنے کی ترغیب دیتے ہیں گویا کتاب کا نزول پڑھنے والے ہی کے دل پر ہو رہا ہو۔ یہ ایسی کتاب ہے جسے آنکھوں سے نہیں دل سے پڑھنے کی ضرورت ہے تب جا کر کتاب کا حق ادا ہوگا اور پڑھنے والے کو فائدہ بھی ہوگا ۔ یہ کلام پڑھ کر مردوں کو بخشوانا نہیں ہے بلکہ یہ زندہ دلوں کی تربیت ہی کے لیے اتارا گیا ہے۔اقبال کے بارے میں آیا ہے کہ ان کے زیرِ مطالعہ رہنے والا مصحف ان کے آنسوؤں میں بھیگ جاتا تھا۔تبھی تو اقبال کے کلام میں قرآنی اسلوب ہر شعر سے بولتا دکھائی دیتا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے ضربِ کلیم مختصر ترین نظموں پر مشتمل ہے غزلیں بس دو چار ہی ہیں،ضربِ کلیم کی غزلیں بھی نظم ہی کی طرح مختصر مگر فکر کی گہرائی و گیرائی سے بھرپور ہیں۔ دوسری غزل کے دو شعر دیکھیے:

ملے گا منزلِ مقصود کا اسی کو سراغ
اندھیری شب میں ہے چیتے کی آنکھ جس کا چراغ
میسر آتی ہے فرصت فقط غلاموں کو
نہیں ہے بندۂ حر کے لیے جہاں میں فراغ

افسوس کہ ہمارے جوانوں کو فرصت ہی فرصت فراغت ہی فراغت حاصل ہے۔وہ راتوں میں دیر تک کسی صراطِ غیر مستقیم (پُل) پر یا چبوتروں پر گھنٹوں گپ بازی میں مصروف دکھائی دیتے ہیں ۔اپنے گھر کے دروازے کے بالکل سامنے مسجد کا گیٹ ہوتا ہے اس کے باوجود اللہ کا بندہ مسجد میں کبھی قدم نہیں رکھتا۔ایسے ہی آزاد بندوں کو غیرت دلاتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ میسر آتی ہے فرصت فقط غلاموں کو۔ ورنہ بقول اقبال:

ہزار کام ہیں مردانِ حُر کو دنیا میں

ہمارا ایک مصرع ہے:

مومن کے لیے کوئی تعطیل نہیں ہوتی ۔(خیر)

یہاں تو ایک ایک پل بڑا قیمتی ہے۔ یہ پل پھر لوٹ کر آنے والا نہیں ہے۔اقبال نوجوانوں کو رہبانیت اور گوشہ نشینی کی تعلیم نہیں دیتے بلکہ زمانے سے آنکھ ملانا سکھاتے ہیں:

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

اسی لیے اقبال ، صاحب نظر بننے کا نوجوان کو مشورہ دیتے ہوئے فرماتے ہیں:

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شئے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا
جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا

اقبال مردِ مسلماں کو مصروفِ تگ و دو دیکھنا چاہتے ہیں۔بے کار و مضمحل نہیں دیکھنا چاہتے۔

ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے
بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تختِ جم و کَے
ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلّی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

ایک اور جگہ اقبال مردِ مسلماں کو احساس دلاتے ہیں کہ کوئی چیز یوں ہی حاصل نہیں ہو جاتی:

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
مے خانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد
بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

مختصر یہ کہ ضربِ کلیم میں اقبال مردانِ مجاہد کے سالار نظر آتے ہیں۔

○○

ایڈورڈ سعید (Edward Said)

تمہید پیام ہی میں اپنی تقریر تمام ہو گئی

ڈاکٹر غلام شبّیر رانا
مصطفیٰ آباد، جھنگ سٹی (پاکستان)

(پیدائش: یکم نومبر ۱۹۳۵ء—وفات: ۲۵ ستمبر ۲۰۰۳ء)

عالمی شہرت کے حامل نابغۂ روزگار ادیب ایڈورڈ سعید (۱۹۳۵ء-۲۰۰۳ء) یکم نومبر ۱۹۳۵ء کو پیدا ہوئے اور ۲۵ ستمبر ۲۰۰۳ء کو نیویارک میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ خون کے سرطان کے عارضے سے بارہ سال تک پورے عزم و استقامت کے ساتھ نبرد آزما رہنے کے بعد اس جری تخلیق کار کو اجل کے بے رحم ہاتھوں کے سامنے سپر انداز ہونا پڑا۔ انسانیت کے وقار، سربلندی اور فلسطینی عوام کے حقوق کا ایک بے باک حامی داغِ مفارقت دے گیا۔ علم و ادب کے شائقین اور وسیع المطالعہ ادبی حلقوں میں اس دانش ور کے کام کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ پس نوآبادیات، مابعد جدیدیت اور مشرق و مغرب کے بدلتے ہوئے ادبی رجحانات پر گہری نظر رکھنے والے اس جری نقاد کی رحلت سے جو خلا پیدا ہوا، اُسے عالمی ادبیات میں شدت سے محسوس کیا گیا۔ قحط الرجال کے موجودہ زمانے کا سب سے بڑا فکری المیہ، تجزیاتی مغالطہ اور معاشرتی سانحہ یہ ہے کہ اس دورِ نا پرساں میں سرابوں میں بھٹکنے والی الم نصیب مخلوق ہر چمکتی ہوئی چیز کو سونا سمجھنے لگی ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے فروغ، مواصلات کی برق رفتار ترقی اور محیر العقول ایجادات کے کرشمے دیکھ کر کم فہم لوگوں کو اکثر یہ گماں گزرتا ہے کہ شاید سورج کی شعاعوں کو اسیر کرنے والوں نے انھیں پتھر کے زمانے کے ماحول سے نکال کر دورِ جدید میں پہنچا دیا ہے۔ تخیل کی شادابی سے مسحور لوگ یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ وہ دِن دُور نہیں جب زندگی کی تیرہ و تار بھیانک راتیں اپنے اختتام کو پہنچیں گی اور طلوعِ صبحِ بہاراں کے اِمکانات روشن ہو جائیں گے۔ یہ حالات کی ستم ظریفی نہیں تو اور کیا ہے کہ سائنسی ترقی کی چکا چوند کے باوجود جان لیوا تیرگی نے مظلوم اور بے بس و لاچار انسانیت کو دبوچ رکھا ہے۔ یہ ایک لرزہ خیز اور اعصاب شکن المیہ ہے کہ جدید دور میں سائنس و ٹیکنالوجی کی نگاہوں کو خیرہ کر دینے والی روشنیوں کے باوجود معاشرتی زندگی کے اُفق پر قرونِ وسطیٰ کے مہیب سناٹوں، خون کے آنسو رُلانے والی ہلاکت خیزیوں، تباہ کن بے حسی اور لرزہ خیز ظلمتوں کا عفریت منڈلا رہا ہے۔ مسلسل شکستِ دِل کے باعث کارواں کے دِل سے اِحساسِ زیاں رفتہ رفتہ عنقا ہونے لگا ہے اور کسی یگانۂ روزگار دانش ور کی دائمی مفارقت کی خبر سُن کر بھی لوگ ٹس سے مس نہیں ہوتے۔ ایڈورڈ سعید کے نہ ہونے کی ہونی دیکھ کر دِل دہل گیا۔ تقدیر کا یہ نوشتہ پڑھ کر سب لوگ دنگ رہ گئے کہ کیسے کیسے آسمان پیمانۂ عمر بھر کر ردائے خاک اوڑھ کر زمین کی گہرائیوں میں سما گئے اور ہر سر کے ساتھ فقط ایک سنگ ہی باقی رہ گیا۔ اس ہوائے بے اماں میں سیلِ زماں کے مہیب تھپیڑے فکر و خیال اور افکار کی جولانیوں کے سب سلسلے بہالے گئے۔ ایڈورڈ سعید نے گزشتہ صدی کی تاریخ، معاصر ادبی رجحانات، لسانی تغیرات، فکر و فلسفہ اور عالمی کلاسیک کا وسیع مطالعہ کیا تھا۔ امریکہ میں پس ساختیات کے انتہائی فعال، فطین، مستعد اور بے باک نمائندہ کی حیثیت سے ایڈورڈ سعید نے اپنی صلاحیتوں کی دھاک بٹھا دی۔ سال ۱۸۹۶ء میں روشنی کے سفر کا آغاز کرنے والی نجی شعبے کی کولمبیا یونیورسٹی (نیویارک سٹی) میں انگریزی ادبیات کی تدریس پر مامور اس ماہر تعلیم کو پس نوآبادیاتی ادبیات کی تحقیق و مطالعات کے بنیاد گزار کی حیثیت سے منفرد مقام حاصل تھا۔ ایڈورڈ سعید کے مداح اسے ایک نادر، نابغہ اور حقیقی معنوں میں عوامی مقبولیت کا حامل دانش ور قرار دیتے ہیں جس کے مؤثر اور ہمہ گیر افکار کے اثرات ہر عہد کے ادب میں ملیں گے۔ ایڈورڈ سعید نے اپنے عہد کے جن ممتاز ادیبوں کے خیالات سے استفادہ کیا، ان سے معتبر ربط برقرار رکھا ان کے نام درج ذیل ہیں:

مشل فوکاں (Michel Foucault)، فرانٹز فانون (Frantz Fanon)، نوم چومسکی (Noam Chomsky)، کارل مارکس (Karl Marx)، ژاک دریدا (Jacques Derrida)، انٹونیو گرامسکی (Antonio Gramsci)، ولیم شیکسپیئر (William Shakespeare)، ژان پال سارتر (Jean-Paul Sartre)، فریڈرک نطشے (Friedrich Nietzsche)، تھیوڈور

ایڈورنو(Theodor W. Adorno)، جوزف کونریڈ(Joseph Conrad)، گلز ڈیلیز(Gilles Deleuze)، ایمز سیزر(Aimé Césaire)،

اقبال احمد(Eqbal Ahmad)، برٹرینڈ رسل(Bertrand Russell)، ریمنڈ ولیمز(Raymond Williams)، آرتھر شوپنہار(Arthur Schopenhauer)، گیامبٹسٹا ویکو(Giambattista Vico)، سٹیون مارکوس(Steven Marcus)

ایڈورڈ سعید کا شمار بیسویں صدی کے اُن رجحان ساز ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے ہوائے جور وستم بھی حریتِ فکر وعمل کا علم بلند رکھنے پر اصرار کیا۔ ادب کے وسیلے سے عصری آگہی پروان چڑھانے کی تمنا کرنے والے اس انتہائی زیرک، فعال اور مستعد تخلیق کار نے اپنی تخلیقی فعالیت کو بروئے کار لاتے ہوئے ستاروں پر کمند ڈالی۔ تحقیق وتنقید اور لسانیات کے شعبوں میں اس کی عظیم الشان کامرانیوں کی پوری دنیا میں دُھوم مچ گئی۔ دنیا بھر میں ذوقِ سلیم سے متمتع زندہ دلوں اور ژرف نگاہوں نے اس فطین تخلیق کار کی ادبی کامرانیوں کو ہمیشہ بہ نظرِ تحسین دیکھا۔ رنگ، خوشبو اور حسن وخوبی کے تمام استعاروں سے مزین اس کے اسلوب نے پتھروں سے بھی اپنی تاثیر کا لوہا منوالیا۔ اس نے افکارِ تازہ کی مشعل تھام کر سفاک ظلمتوں کو کافور کر کے جہانِ تازہ کی جانب سرگرم سفر رہنے کا پختہ عزم کر رکھا تھا۔ ایڈورڈ سعید نے اپنی معرکہ آرا تصانیف سے عالمی ادبیات کی ثروت میں جو اضافہ کیا اس کا ایک عالم معترف ہے۔ ذوقِ سلیم سے متمتع ادب اور فنونِ لطیفہ سے گہری دلچسپی رکھنے والے اس کوہ پیکر تخلیق کار نے اپنی زندگی علم وادب، فنونِ لطیفہ اور تحقیق وتنقید کے فروغ کے لیے وقف کر رکھی تھی۔ بچپن ہی سے پیانو بجانے میں اس نے گہری دلچسپی لی۔ ایڈورڈ سعید نے ادب اور فنونِ لطیفہ کو جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے سلسلے میں جو گراں قدر خدمات انجام دیں وہ ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ ایڈورڈ سعید کا شمار اوپیرا کے ممتاز نقادوں، پیانو کے ماہرین، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور ذرائع ابلاغ سے وابستہ عظیم شخصیات، زیرک، معاملہ فہم اور دُور اندیش سیاست دانوں، میڈیا کے ماہرین، شعلہ بیان مقررین اور ہر دل عزیز ادیبوں میں ہوتا تھا۔ تیشۂ حرف سے فصیلِ جبر کو منہدم کرنے کے لیے کوشاں رہنے والے اس جری، پُرعزم اور باہمت تخلیق کار نے فسطائی جبر کے سامنے سپر انداز ہونے سے انکار کر دیا۔ اگرچہ وہ زندگی بھر سامراجی طاقتوں کے ٹکڑوں پر پلنے والے ابن الوقت، مفاد پرست اور کینہ پرور حاسدوں کے طعنوں اور دشنام طرازی کی زد میں رہا، مگر اس نے کبھی دِل بُرا نہ کیا اور اپنی دُھن میں مگن پرورشِ لوح وقلم میں مصروف رہا۔ وہ فصلِ خزاں میں بھی خمیدہ بُور لدے چھتنار کی ڈالی تھام کر فصلِ بہار کا منتظر رہا اور فصلی بٹیروں، مرغ بادنما اور طوطا چشم عناصر کی جانب کبھی توجہ نہ دی۔ سبک نکتہ چینی کے عادی اس کے حرف گیروں کا خیال تھا کہ ایڈورڈ سعید کے طرزِ عمل سے بنیاد پرستوں کے موقف کو تقویت ملنے کا اندیشہ تھا۔ اس قسم کی منافرت پھیلانے والی تحریروں کے باوجود ایڈورڈ سعید اپنے موقف پر ڈٹ گیا اور ہوائے جور وستم کے گرد آلود بگولوں میں بھی پورے عزم واستقلال کے ساتھ شمعِ وفا کو فروزاں رکھا۔ اس کی ایک مثال اوسلو امن معاہدے پر اس کی کڑی تنقید ہے۔ ایڈورد سعید نے اپنی پیش بینی اور بصیرت سے یہ اندازہ لگا لیا تھا کہ امریکی صدر کلنٹن، یاسر عرفات اور اسرائیلی وزیر اعظم رابن حقائق سے شپرانہ چشم پوشی کر رہے ہیں اور فلسطین کے مظلوم عوام کے حقوق کو پس پشت ڈالا جا رہا ہے۔ وہ ایسی فلسطینی ریاست کو سایوں، سرابوں اور فریبِ نظر کی حکومت سمجھتا تھا جس پر اسرائیل کا مکمل قبضہ ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ جب ۱۳ر ستمبر ۱۹۹۳ء میں وائٹ ہاؤس میں اوسلو امن معاہدے پر دستخط کی تقریب کا انعقاد ہوا تو ایڈورڈ سعید کو بھی مدعو کیا گیا مگر اس نے اس تقریب میں شرکت سے انکار کر دیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ حالات نے یہ ثابت کر دیا کہ مظلوم فلسطینی عوام کی سب تمنائیں نقش بر آب ثابت ہوئیں۔ مظلوم عربوں اور فلسطینیوں کے حقوق کی خاطر ایڈورڈ سعید نے انتھک جد وجہد کی۔ اس نے دنیا بھر کی مظلوم اور محکوم انسانیت کے وقار اور سر بلندی کا عزمِ صمیم کر رکھا تھا۔ استعماری طاقتوں کے مسلط کردہ جبر اور حبس کے ماحول نے فلسطین اور عرب ممالک کے باشندوں کی زندگی اجیرن کر دی۔ ایڈورڈ سعید نے ان علاقوں کی دُکھی انسانیت کے ساتھ جو عہدِ وفا استوار کیا اسی کو علاجِ گردشِ لیل ونہار قرار دیتے ہوئے زندگی بھر صدقِ دِل سے اُس پر عمل کیا۔

اپنے حقیقت پسندانہ اسلوب میں ایڈورڈ سعید نے مشرق ومغرب، سیاہ وسفید، شہری و دیہاتی، حاکم ومحکوم، ظالم ومظلوم، دیہات وقصبات، مضافات ونوآبادیات اور بڑے شہروں کی تہذیب، ثقافت اور معاشرت سے متعلق تلخ حقائق کو نہایت جرأت کے ساتھ زیبِ قرطاس کیا ہے۔ اس کی دلی تمنا تھی کہ معاشرتی زندگی سے فرسودہ اور دقیانوسی تصورات کو بیخ وبن سے اُکھاڑ پھینکنے میں تخلیق کار اپنا کردار ادا کریں۔ ایڈورڈ سعید نے کسی مصلحت کی پروانہ کی اور جو فروش گندم نما استحصالی عناصر نے اپنے مکر

کی چالوں ،عیاری اور خوشامد سے اپنا الو سیدھا کرنے اور دیارِ مشرق کی پس ماندہ اقوام کو اپنا تابع بنانے کی جو روش اپنا رکھی ہے، اُسے کڑی تنقید کا نشانہ بنایا۔ ایک حساس اور مخلص انسان کی حیثیت سے ایڈورڈ سعید نے اہلِ مغرب کی مسلط کردہ مصنوعی جکڑ بندیوں ، بے جا قدغنوں اور نا روا امتیازی سلوک پر اپنے رنج وغم اور کرب کا برملا اظہار کیا اس کا پردہ فاش کرنے کی مقدور بھر کوشش کی ۔مشرق کے مکینوں کو جابرانہ، گروہی اور متعصب ماحول سے نجات دلانے کے سلسلے میں ایڈورڈ سعید نے قلم بہ کف مجاہد کا کردار ادا کیا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ رنگ اور نسل پرستی کی مظہر ان دو تہذیبوں میں جو بُعد المشرقین پایا جاتا ہے اس کے سمٹنے کے امکانات عنقا ہیں۔ ایڈورڈ سعید کی علمی ،ادبی اور تحقیقی خدمات کے بار احسان سے عالمی ادب کے طالب علموں کی گردن ہمیشہ خم رہے گی۔ اس کی وقیع تصانیف کی مقبولیت اور افادیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان معرکہ آرا تصانیف کے دنیا کی چھبیس (۲۶) بڑی زبانوں میں تراجم کیے گئے۔ تخلیقِ فن کے لمحات میں ایڈورڈ سعید نے خون بن کر رگِ سنگ میں اُترنے کی جو سعی کی ہے اس کا کرشمہ دامنِ دِل کھینچتا ہے۔ اس کے اسلوب اور ڈسکورس کا مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت معلوم ہوتی ہے کہ اسے مانوس، مروّج ومقبول خیالات کی کورانہ تقلید سے شدید نفرت تھی اور ان سے مرعوب ہونے کے بجائے ان مخفی اور نا مانوس تلخ حقائق کے احساس و ادراک پر زور دیا جو مفاد پرست استحصالی عناصر اور استبدادی طاقتوں کی اُڑائی ہوئی گرد میں نہاں ہوتے چلے گئے ہیں۔ ایڈورڈ سعید کا اسلوب زندگی بھر مائل بہ ارتقا رہا اور اپنے فنی سفر میں اس نے خوب سے خوب تر کی جانب پیش قدمی جاری رکھی۔ عہدِ جوانی میں مروج نظریات کے انکار اور استرداد کو شعار بنانے والے اس جری تخلیق کار کے اسلوب میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نکھار آتا چلا گیا، لیکن ایک بات حیران کن ہے کہ آخری عمر میں اس کی تحریروں میں ابہام اور تسلیم کا شائبہ گزرتا ہے۔ اس کی ابتدائی عمر کی تصانیف میں جو دبنگ لہجہ، تُندی و تیزی اور سخت گیری پائی جاتی ہے وہ رفتہ رفتہ ملائمت ، مفاہمت اور مصلحت میں ڈھل گئی۔ ایڈورڈ سعید کی اہم تصانیف درج ذیل ہیں:

1. Orientalism(1978), 2. Culture and Imperialism(1993), 3. The Question of Palestine(1979), 4. Out of Place: A Memoir (1999), 5.Covering Islam (1981), 6.Reflections on Exile and Other Essays (2000), 7.The World, the Text, and the Critic (1983), 8.Representations of the Intellectual (1994), 9.On late style (1999), 10.Parallels and Paradoxes (2002),11.The Edward Said Reader (2000), 12.Power, Politics, and Culture: Interviews with Edward W. Said(2001), 13.Beginnings: Intention and Method (1975), 14.Humanism and Democratic Criticism (2004),15.The Politics of Dispossession (1994),16.Musical Elaborations (1991), 17.After the Last Sky (1986), 18.Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography (1966),19.Peace And Its Discontents(1995),20.Blaming the Victims (1988), 21. Conversations with Edward Said(2006),22.Music at the Limits(2008),23.Freud and the Non-European(2003),24.Cultura e imperialismo (1993), 25. L'orientalisme (1980), 26. Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media (1988), 27. Nationalism, Colonialism and Literature: Yeats and Decolonization(1988),

ایڈورڈ سعید کا والد واڈی ابراہیم (Wadie Ibrahim) ایک متمول تاجر تھا۔ ایک معاملہ فہم تاجر کی حیثیت سے واڈی سعید نے اپنے عہدِ شباب میں امریکہ کی مختلف ریاستوں کے تجارتی سفر کیے۔ پہلی عالمی جنگ ۲۸ / جولائی ۱۹۱۴ء—۱۱ / نومبر ۱۹۱۸ء) میں خدمات انجام دینے کی وجہ سے واڈی ابراہیم کو امریکی شہریت مِل گئی۔ ایڈورڈ سعید کی والدہ ہلڈا سعید (Hilda Said) کی دلی تمنا تھی کہ وہ اپنے لختِ جگر کو جنگ زدہ یروشلم کے پر آشوب ماحول سے نکال کر مصر لے جائیں۔ عرب ممالک اور اسرائیل کی جنگ (۱۹۴۸ء) کے زمانے میں حالات سے دِل برداشتہ ہو کر ایڈورڈ سعید کے خاندان نے مصر کی جانب نقل مکانی کی اور قاہرہ میں مقیم ہو گئے ۔ مصر کے شہر قاہرہ منتقلی کے وقت ایڈورڈ سعید کی عمر دو سال

تھی۔ قاہرہ میں ایڈورڈ سعید کے والد نے کتب اور اسٹیشنری کی تجارت کرنے والی ایک فلسطینی کمپنی کے اشتراک سے کام کا آغاز کیا، مگر مصر کے بازار میں بھی جب جنس گراں کے خواہاں کم کم نظر آئے تو یہ خاندان سال ۱۹۵۱ء میں امریکہ منتقل ہو گیا، مگر ایڈورڈ سعید کے خاندان کے باقی افراد قاہرہ ہی میں مقیم رہے۔ ایڈورڈ سعید کی چچی نے فلسطینی پناہ گزینوں کی بحالی کے کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ امریکہ پہنچنے کے بعد ایڈورڈ سعید کو ذرے سے آفتاب بننے کے متعدد مواقع میسر آئے۔ اس نے سال ۱۹۵۷ء میں پرنسٹن یونیورسٹی سے بی۔اے کیا۔ اس کے بعد وہ سال ۱۹۳۶ء میں علم کی روشنی کے سفر کا آغاز کرنے والی ہارورڈ یونیورسٹی پہنچا اور انگریزی ادبیات کے اختصاصی مطالعہ میں انہماک کا مظاہرہ کرتے ہوئے دادِ تحقیق دی۔ ایڈورڈ سعید نے ہارورڈ یونیورسٹی سے سال ۱۹۶۰ء میں ایم۔اے کیا۔ اس کے بعد ایڈورڈ سعید نے مائر جانس (Maire Jaanus) سے شادی کر لی۔ یہ ازدواجی تعلقات چھ برس (۱۹۶۲ء۔۱۹۶۷ء) پر محیط ہیں۔ ایڈورڈ سعید نے ہارورڈ یونیورسٹی سے سال ۱۹۶۴ء میں پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد ایڈورڈ سعید نے عملی زندگی میں شعبۂ تدریس کا انتخاب کیا۔ سال ۱۹۶۳ء میں وہ کولمبیا یونیورسٹی میں انگریزی ادبیات کی تدریس پر مامور ہوا۔ اپنی قابلیت کی بنا پر وہ صرف چار سال کے بعد اسسٹنٹ پروفیسر ہو گیا اور سال ۱۹۶۹ء میں اُسے مکمل پروفیسر کے منصب جلیلہ پر فائز کیا گیا۔ ایڈورڈ سعید نے سال ۱۹۷۰ء میں اعلیٰ تعلیم یافتہ لبنانی لڑکی مریم سی سعید (Mariam C. Said) سے عقدِ ثانی کر لیا۔ مریم سی سعید نے بھی تخلیق ادب میں نام پیدا کیا، ان کی تالیف (A World I Loved:The Story of an Arab Woman,") کو علمی و ادبی حلقوں کی جانب سے زبردست پذیرائی ملی۔ یہ تالیف ان کی والدہ وداد مکدیسی کورٹاس (Wadad Makdisi Cortas.) عرصۂ حیات (۱۹۱۷ء۔۱۹۷۰ء) کی تدریس اور سیاحت سے وابستہ یادداشتوں پر مشتمل ہے۔ اپنی نانی کی خود نوشت کا حرف آخر نجلہ سعید (Najla Said) نے لکھا ہے جب کہ لبنان اور مشرق وسطیٰ کے حالات کا تاریخی جائزہ مریم سعید نے تحریر کیا ہے۔ مریم سی سعید اور ایڈورڈ سعید کا ایک بیٹا اور ایک بیٹی پیدا ہوئی۔ شوہر کی وفات کے بعد مریم سی سعید کا اب نیویارک میں مستقل قیام ہے۔ سال ۱۷۵۴ء میں علم کی ضیا پاشیوں کا آغاز کرنے والی کولمبیا یونیورسٹی میں پہنچ کر ایڈورڈ سعید کی تخلیقی فعالیت نے خوب رنگ جمایا اور یہیں اس کی معرکہ آرا تصنیف Orientalism سال ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کی اشاعت سے ایڈورڈ سعید شہرت اور مقبولیت کی بلندیوں تک جا پہنچا۔ اس کتاب کو بیسویں صدی کی اہم ترین اور مؤثر ترین تصنیف قرار دیا گیا اور پوری دنیا میں اس کی زبردست پذیرائی ہوئی۔ اس نے واضح کیا کہ مغربی تہذیب و ثقافت اور نو آبادیاتی نظام کے اسرار و رموز کی تفہیم کے لیے یہ امر ناگزیر ہے کہ اس کے سامراجی عزائم کی تہہ تک پہنچا جائے۔ ایڈورڈ سعید کی یہ جامع تصنیف جن اہم موضوعات کا احاطہ کرتی ہے ان میں مطالعہ ادب، تقابلی ادبیات، تاریخ، علمِ بشریات، سوشیالوجی، جغرافیہ، علاقائی مطالعات اور تقابلِ ادیان شامل ہیں۔ ایڈورڈ سعید نے امریکہ اور اسرائیل کے جارحانہ رویے پر کھل کر تنقید کی کیونکہ ان ممالک کی مسلم اقوام کے بارے میں بیگانگی اور اہانت آمیز طرزِ عمل سے اسے شدید نفرت تھی۔ اس کا خیال تھا کہ دنیا کی بڑی طاقتوں کے اس نوعیت کے امتیازی سلوک کے باعث پس ماندہ اقوام نو آبادیاتی نظام کے چنگل میں پھنس گئیں اور ان کی زندگی کی تمام رُتیں بے ثمر ہو گئیں۔ دنیا کی بڑی طاقتیں جس دِل شکن انداز میں مظلوم انسانیت کے خلاف برسرِ پیکار ہیں اس کے خلاف ایڈورڈ سعید کا مغلوب الغیظ اس کے اسلوب کی پہچان بن گیا۔ سامراجی طاقتوں نے مکر و فریب، دغا و دُزدی سے کام لیتے ہوئے خود ساختہ، من گھڑت اور جعلی الزامات کے تحت پس ماندہ ممالک میں جارحیت کے ارتکاب سے وہاں کے باشندوں کی زندگی اجیرن کر رکھی ہے۔ اس نے اس امر پر ہمیشہ اپنی گہری تشویش اور اضطراب کا اظہار کیا کہ دنیا کی طاقت ور اقوام پس ماندہ ممالک میں فسطائی جبر کو پنجے گاڑنے اور کھل کھیلنے کے مواقع فراہم کرتی ہیں اور اس سلسلے میں سہولت کار کا قبیح کردار ادا کرتی ہیں۔ یہ جری امریکی فاضل مسلسل چار دہائی تک پرورش لوح و قلم میں مصروف رہا۔ ایک سرگرم سیاسی مفکر، ادبی تخلیق کار، محقق، نقاد اور حریتِ فکر و عمل کے مجاہد کی حیثیت سے ایڈورڈ سعید نے جو مؤثر اور فعال کردار ادا کیا وہ ہر دور میں یاد رکھا جائے گا۔ انسانیت کے وقار اور سربلندی کی خاطر ایڈورڈ سعید نے مقدور بھر جدوجہد کی۔ جبر کا ہر انداز مسترد کرتے ہوئے اس جلیل القدر نقاد نے سدا الفظ کی حرمت کو ملحوظ رکھنے پر اصرار کیا۔ اس نے تیشۂ حرف سے فصیل جبر کے انہدام کی جو راہ دکھائی وہ ہر عہد میں دلوں کو ایک ولولۂ تازہ عطا کرتی رہے گی۔ تخلیقی فعالیت اور مطالعۂ ادب کے سلسلے میں ایڈورڈ سعید نے جو اندازِ بیاں اپنایا اس میں تہذیبی، ثقافتی، سماجی، معاشی اور معاشرتی اقدار کو کلیدی اہمیت حاصل رہی۔ دنیا بھر میں پس ماندہ ممالک کی محکوم، مظلوم اور قسمت سے محروم پس ماندہ اقوام کو اذیت وعقوبت کی

زندگی سے نجات دلانے کے لیے ایڈورڈ سعید نے فکری سطح پر بھرپور جدو جہد کو شعار بنایا۔ اپنی جنم بھومی فلسطین سے قلبی وابستگی اور والہانہ محبت کرنے والے اس رجحان ساز ادیب نے حریتِ ضمیر سے جینے کی راہ اپنانے پر زور دیا اور فلسطین کے مظلوم باشندوں کے حقوق کے لیے انتھک جدوجہد کی۔ اساطیر اور دیو مالا سے وابستہ اسرار و رموز کی گرہ کشائی کرنے میں ایڈورڈ سعید نے جس انہماک کا ثبوت دیا وہ اس کی انفرادیت کی دلیل ہے۔ اگرچہ وہ خود ایک عرب عیسائی تھا، مگر ہر قسم کی علاقائی، لسانی، نسلی اور مذہبی عصبیت سے اپنا دامن بچاتے ہوئے ایڈورڈ سعید نے جس کے ماحول میں جوطرزِ فغاں ایجاد کی وہی محکوم اقوام کی طرزِ ادا بن گئی۔ دنیا بھر کے مسلمانوں کے بارے میں عیسائیوں کی سطحی، عمومی نوعیت کی فرسودہ، دقیانوسی اور متعصّبانہ نوعیت کی سوچ کے مظہر روّیے پر ایڈورڈ سعید نے کڑی تنقید کی۔ انگریزی ادبیات، پسِ ساختیات اور تقابل ادبیات پر ایڈورڈ سعید نے جن فکر پرور اور خیال افروز مباحث کا آغاز کیا اس میں کوئی اُس کا شریک و سہیم نہیں۔ ایڈورڈ سعید نے امریکہ کے ڈیڑھ سو سے زائد کالجز اور جامعات میں توسیعی لیکچرز دیے۔ اس عالمِ آب و گِل کے کھیل کا ایڈورڈ سعید نے نہایت باریک بینی سے جائزہ لیا۔ زندگی کے نشیب و فراز کا مشاہدہ کرتے وقت وہ اُسی ارتکازِ توجہ کا خیال رکھتا تھا جو مطالعۂ کتب کے لیے ناگزیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب زیست کی جزئیات نگاری میں وہ حیران کن مہارت کا ثبوت دیتا ہے۔ ذاتی مخالفین کے لیے وسعتِ نظر اور فراخ دلی، مگر سامراج کے بارے میں اس کا بے انتہا غیظ و غضب اور پیہم ستیز اس کی شخصیت کا امتیازی وصف سمجھا جاتا تھا۔

برطانیہ اور فرانس نے نو آبادیاتی نظام کے تحت پس ماندہ اقوام کو جس بے دردی سے لُوٹا اس کے بارے میں ایڈورڈ سعید نے حقائق پر روشنی ڈالتے ہوئے ان اقوام کے مظالم کا پردہ فاش کیا ہے۔ اس نے اپنی تحریروں سے یہ واضح کر دیا کہ یورپ میں صنعتی انقلاب کے بعد وہاں کے صنعت کاروں کی استحصالی سوچ سے معیشت کا سارا منظر نامہ بدل گیا۔ یورپ کے صنعت کار اپنی صنعتوں کے لیے درکار خام مال انتہائی ارزاں نرخوں پر حاصل کرنے کی فکر میں ایشیا اور افریقہ کے پس ماندہ ممالک میں پہنچے اور ان ممالک کے حاکموں سے ساز باز کر کے یہاں سے کِشت دہقاں اور معدنیات اونے پونے داموں بٹورنے لگے۔ اس طرح انھیں اپنی مصنوعات کو فروخت کرنے کے لیے منڈیاں دستیاب ہوگئیں اور کوڑیوں کے مول خام مال کے حصول میں بھی کامیابی حاصل ہوئی۔ ایڈورڈ سعید کو اس بات کا قلق تھا کہ یورپی اقوام نے ایشیا اور افریقہ کے پس ماندہ ممالک کے عوام کی زندگی کی تمام رُتیں بے ثمر، کلیاں شرر، زندگیاں پُرخطر اور آہیں بے اثر کر دی ہیں۔ یورپی اقوام نے عسکری قوت کے بل بوتے پر اپنی نو آبادیات میں اپنا تسلط قائم کر رکھا ہے۔ ان نو آبادیات میں معاشی، سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی شعبوں میں یورپ کے غاصب اور جارحیت پسند در اندازوں نے اپنا تسلط قائم کر رکھا ہے۔ اس جارحانہ اور غاصبانہ تسلط کے خلاف ایڈورڈ سعید نے مثبت شعور و آگہی پیدا کرنے کی مقدور بھر کوشش کی۔

اپنی تحریروں میں ایڈورڈ سعید نے اس حقیقت کی جانب متوجہ کیا ہے کہ سادیت پسندی کے روگ میں مبتلا استحصالی عناصر پرانے شکاریوں کے مانند ہمیشہ نئے جال لے کر شکارگاہ میں پہنچتے ہیں اور کُھلی فضاؤں میں دانہ دُنکا چُگنے کے عادی طیور کو اسیرِ قفس رکھ کر لذتِ ایذا حاصل کرتے ہیں۔ عالمی سامراج کی سازش سے پس ماندہ اقوام کی آزادی بے وقار اور موہوم ہو کر رہ گئی ہے۔ مغرب کی استعماری طاقتوں نے مشرق کے پس ماندہ ممالک میں اپنی نو آبادیاں قائم کر کے ان ممالک کی تہذیب و ثقافت، فنون لطیفہ، سماج اور معاشرت کے بارے میں گمراہ کُن تجزیے پیش کیے۔ حقائق کی تمسیخ اور مسلمہ صداقتوں کی تکذیب مغرب کے عادی دروغ گو محققین کا وتیرہ رہا ہے۔ یہ سلسلہ اس وقت سے جاری ہے جب فرانس کے مہم جُو نپولین بونا پارٹ (Napoleon Bonaparte) نے ۱۷۹۸ء میں مصر اور شام پر دھاوا بول دیا تھا۔ یہ حالات کی ستم ظریفی نہیں تو اور کیا ہے کہ ان سابقہ نو آبادیات میں سلطانیٔ جمہور کا خواب کبھی شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکا۔ ان ممالک کے حکمرانوں کے سر پر تو خود مختار حکومت کا جعلی تاج سجا دیا گیا ہے مگر ان کے پاؤں بیڑیوں سے فگار ہیں۔

دوسری عالمی جنگ کے بعد پُوری دنیا میں فکر و نظر کی کایا پلٹ گئی۔ محکوم اقوام کا لہو سوزِ یقیں سے گرمانے والے قائدین نے مولے کو عقاب سے لڑنے کا ولولہ عطا کیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ سامراجی طاقتوں کو اپنا بوریا بستر لپیٹ کر اپنی نو آبادیات سے بادلِ نخواستہ کُوچ کرنا پڑا۔ وقت کے اس ستم کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ جاتے جاتے سامراجی طاقتوں نے اپنے مکر کی چالوں سے یہاں فتنہ و فساد اور خوف و دہشت کی فضا پیدا کر دی۔ ایڈورڈ سعید کا خیال تھا کہ ساتا روہن اور گُرگ منش شکاری ہمیشہ نئے جال تیار کرتے رہتے ہیں، زنجیریں بدلتی رہتی ہیں مگر الم نصیبوں کے روز و شب کے بدلنے کے امکانات معدوم دکھائی دیتے ہیں۔ اس نے یہ بات ہمیشہ زور دے کر کہی کہ جب تک کسی قوم کے افراد احتسابِ ذات پر

توجہ مرکوز نہیں کرتے اور حریتِ ضمیر سے جینے کی راہ نہیں اپناتے اس وقت تک اُن کی قسمت نہیں بدل سکتی۔ حریتِ فکر و عمل اور حریتِ ضمیر سے جینے کی روش وہ زادِ راہ ہے جو زمانۂ حال کو سنوارنے، مستقبل کی پیش بینی اور لوحِ جہاں پر اپنا دوام ثبت کرنے کا وسیلہ ہے۔

ایڈورڈ سعید نے دیارِ مغرب کے مکینوں کی مشرق دشمنی کے خلاف نہایت بے باکی سے اظہارِ خیال کیا۔ اس نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا کہ مطالعۂ ادب سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہومر کے زمانے ہی سے یورپی فکر پر جور و ستم اور جبر و استبداد کا عنصر حاوی رہا ہے۔ بادی النظر میں یہ تاثر عام ہے کہ ہر یورپی باشندے کا مزاج جابرانہ اور آمرانہ ہے اور نسل پرستی، سامراج کی حمایت اور مریضانہ قبیلہ پرستی اہلِ یورپ کی جبلت اور سرشت میں شامل ہے۔ ایڈورڈ سعید کی زندگی شمع کے مانند گزری اس نے خبردار کیا کہ کوئی دیوتا، کسی قسم کے حالات، کوئی من گھڑت تجریدی تصور یا ضابطہ بے بس و لاچار اور بے گناہ انسانیت کے چام کے دام چلانے اور ان پر کوہِ ستم توڑنے اور مظلوم انسانوں کی زندگی کی شمع گُل کرنے کا جواز پیش نہیں کرتا۔ اُسے یقین تھا کہ ظلم کا پرچم بالآخر سرنگوں ہوگا اور حریتِ ضمیر سے جینے والے عملی زندگی میں کامیاب و کامران ہوں گے۔ ایڈورڈ سعید ان مظلوم انسانوں کا حقیقی ترجمان تھا جن کی زندگی جبرِ مسلسل برداشت کرتے کرتے کٹ جاتی ہے۔ اس نے اس جانب متوجہ کیا کہ اقوام کی تاریخ اور تقدیر دراصل افراد ہی کی مرہونِ منت ہے۔ یہ افراد ہی ہیں جو کسی قوم کی تاریخ کے مخصوص عہد کے واقعات کے بارے میں پائی جانے والی غلط فہمیوں اور ابہام کو دُور کر کے اِسے از سرِ نو مرتب کرتے ہیں۔ افراد کی خاموشی کو تکلم اور بے زبانی کو بھی زبان کا درجہ حاصل ہے۔ حریتِ فکر کی پیکار اور جبر کے خلاف ضمیر کی للکار سے تاریخ کا رُخ بدل جاتا ہے۔ حریتِ فکر کے مجاہد تاریخ کے اوراق سے فرسودہ تصورات اور مسخ شدہ واقعات کو حذف کر کے اپنے خونِ جگر سے نئی خود نوشت تحریر کرتے ہیں۔ جب جور و جفا کا بُرا وقت ٹل جاتا ہے تو تاریخ میں مذکور ماضی کی بے ہنگم اور بدوضع قباحتیں جنھیں ابن الوقت مسخروں نے نظر انداز کر دیا ان پر گرفت کی جاتی ہے۔ افراد پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ ایامِ گزشتہ کی کتاب کے اوراق میں مذکور تمام بے سر و پا واقعات کو لائق استرداد ٹھہراتے ہوئے انھیں تاریخ کے طوماروں میں دبا دیں۔

انسانیت نوازی ایڈورڈ سعید کے مزاج کا اہم وصف تھا۔ اس کے نزدیک انسانیت نوازی کا ارفع معیار یہ تھا کہ جبر و استبداد کے خلاف بھرپور مزاحمت کی جائے اور مرگ آفریں استحصالی قوتوں کے مذموم ہتھکنڈوں اور بے رحمانہ انتقامی کارروائیوں کو ناکام بنانے کے لیے تمام وسائل کو بروئے کار لاتے ہوئے کسی قربانی سے دریغ نہ کیا جائے۔ ہر ظالم سے اسے شدید نفرت تھی اور وہ چاہتا تھا کہ معاشرتی زندگی سے ان تمام شقاوت آمیز ناانصافیوں کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکا جائے جن کے باعث تاریخ انسانی کا سارا منظر نامہ ہی گہنا گیا ہے۔ ایڈورڈ سعید نے زندگی کی حیات آفریں اقدار و روایات کے تحفظ کو اپنا نصب العین بنا رکھا تھا۔ موت ایسے لوگوں کی زندگی کی شمع گُل نہیں کر سکتی بلکہ ان کے لیے تو موت ایک ماندگی کا وقفہ ہے جس کے بعد ان کے افکار کی تابانیوں کا ایک غیر مختتم سلسلہ شروع ہوتا ہے جو جریدۂ عالم پر ان کی بقائے دوام کو یقینی بنا دیتا ہے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ جس طرح پرتوِ خور سے شبنم کے قطرے ہوا میں تحلیل ہو جاتے ہیں، مگر اگلی صبح لالہ و گل کی پنکھڑیوں پر پھر شبنم کے قطرے موجود ہوتے ہیں۔ اسی طرح طلوعِ صبح کے وقت شمع بالعموم گل کر دی جاتی ہے اور دن بھر کے سفر کے بعد شام ہوتے ہی پھر فروزاں کر دی جاتی ہے۔ اُسی طرح ایڈورڈ سعید کے خیالات کی شمع ہمیشہ فروزاں رہے گی اور اس کی شخصیت کی عنبر فشانی سے قریۂ جاں سدا معطر رہے گا۔ اس کے افکار کی باز گشت لمحات کے بجائے صدیوں پر محیط ہوگی۔

○○

اردو تنقید کی محترم آواز: آل احمد سرور

ڈاکٹر صفدر
بی، کوہ نور کالونی، پوسٹ وی ایم وی، امراوتی، موبائل: 07304755117

آل احمد سرور اردو تنقید کی ایک برگزیدہ شخصیت ہیں۔ سرور صاحب ترقی پسندی سے الرجک رہے نہ اس طوفان میں خس و خاشاک کی طرح بہے۔ ساٹھ کے بعد جدیدیت کا رجحان تیزی سے بڑھنے لگا۔ ترقی پسند ناقدین نے اس رجحان کو روکنے کی کوشش کی۔ سرور صاحب نے لکھنے والوں سے بھی کشادگی قلب ونظر کے ساتھ ملے۔ جس طرح انھوں نے ترقی پسندوں کی انسان دوستی کو قبول کیا اور ادعائیت سے دامن بچایا تھا اسی طرح جدیدیت پسندوں کے کارناموں کو سراہا، مگر نکسلائٹ بننے کے لیے تیار نہ ہوئے۔ ان کی وسعت نظر، کشادگی قلب ونظر اور اپنی نظر سے وفاداری کا رشتہ استوار رکھنے کا نتیجہ ہے کہ وہ مختلف اور متضاد بلکہ متصادم رجحانات کے علمبردار حلقوں میں محبوب اور محترم رہے ہیں۔ اس فکری وعملی توازن کے پس پردہ یہ بات نہیں ہے کہ وہ تھوڑی دور ہر راہ رو کے ساتھ چلنے لگتے ہیں بلکہ یہ ایک سوچا سمجھا اور ذاتی غور وفکر کے بعد اختیار کیا گیا راستہ ہے۔ 'مسرت سے بصیرت تک' کے دیباچہ میں رقم طراز ہیں:

''ادب میری محبت ہے...... کہا جاتا ہے کہ کسی آدمی یا ادارے یا قوم کو پہچاننے کے لیے پہلے اس سے محبت ضروری ہے...... یہی محبت عرفان کی منزل تک لے جائے گی اور محبوب کی خوبیوں اور خامیوں دونوں سے آگاہ کرے گی۔''

بیسویں صدی میں چوتھائی صدی گزرنے کے بعد ہمارے یہاں نظریات کی گھٹائیں گھر آئیں اور ادعائیت کے جھکڑ چلے۔ اس طوفان خیز ماحول میں جو چیز ہاتھ سے چھوٹ جاتی ہے وہ یہی 'محبت' ہے۔ سرور صاحب کو لاگ اور لگاؤ کی جگہ 'عرفان' سے رشتہ استوار کرتا دیکھ کر بے پایاں مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ آج اردو میں تنقید کی ایک بنیادی صفت 'معروضیت' کا بہت چرچا ہے۔ معروضیت کا دعویداریوں تو ہر شخص ہے، مگر اس کا اختیار کردہ راستہ اس کی سمت بدل دیتا ہے۔ 'محبت سے عرفان' کی سمت جو راستہ جاتا ہے وہی معروضیت کا راستہ ہے۔ یہ راستہ اردو شعر وادب میں بہت کم لوگوں نے ڈھونڈ نکالا ہے۔

اس محبت کے راستے سے عرفان کی جس منزل کی طرف نقاد سرور صاحب پہنچتے ہیں اس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔ 'مسرت سے بصیرت تک' ہی میں رقم طراز ہیں:

''اردو شاعری پر میر کے جو احسانات ہیں ان کا احساس عام ہے مگر ان کا عرفان کم ملتا ہے۔''

میں نے سرور صاحب کی تنقید نگاری کو سمجھنے کے لیے تمام نوٹس 'مسرت سے بصیرت تک' سے لیے ہیں۔ معاملہ دراصل یہ ہے کہ اس کے بعد ان دیگر تصانیف پڑھنے کے بعد مزید نوٹس لینے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ اب آیئے ذیل میں ان کے تنقیدی نظریات کا جائزہ لیں۔

سرور صاحب کے نزدیک شعری تنقید سے کیا مراد ہے یہ سمجھنے کے لیے میں ذیل میں دو اقتباسات نقل کرتا ہوں۔

۱۔ اپنے مضمون 'نئی اردو شاعری' میں لکھتے ہیں:

''اس مقالے میں نئی اردو شاعری کا ایک مختصر جائزہ تین عنوانات کے تحت لیا جائے گا۔ نئی شاعری کیوں؟ نئی شاعری کیا؟ نئی شاعری کیسے؟ اور سچی بات یہ ہے کہ تنقید خواہ نئی شاعری کی ہو یا پرانی شاعری کی انہی تین سوالوں کے جواب کی کوشش ہوتی ہے۔''

۲۔ ایک اور مقالے 'میر کے مطالعے کی اہمیت' میں لکھا ہے:

''میر کے متعلق کچھ کہنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ آسان اس لیے کہ میر کی عظمت کا تجزیہ یا اس کا سائنٹفک مطالعہ ابھی تک پورے طور پر نہیں ہوسکا ہے۔ کسی شاعر پر تنقید کے لیے سب سے اہم اس کا کلام ہے، لیکن اس کے لیے شاعر کے حالات زندگی، اس کی شخصیت کے نمایاں پہلو، اس کے ماحول، اس سے پہلے کی شاعری کے اسالیب، سب کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر جانسن کا یہ خیال غلط نہیں ہے کہ زمانہ کسی شاعر کو یوں ہی اہم قرار نہیں دیتا، مگر اسے آنکھ بند کر کے تسلیم کرنے سے فکر کی راہیں بند ہو جاتی ہیں اور تنقید میں ایک تقلیدی رنگ آجاتا ہے جو ادب کی ترقی کے لیے مضر ہے۔''

ان اقتباسات کی روشنی میں ہم مندرجہ ذیل نتائج اخذ کرسکتے ہیں:

۱۔ نقاد کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ زیر مطالعہ فن پارے کے محرکات کیا ہیں؟
۲۔ اس فن پارے کے مضمرات کیا ہیں؟
۳۔ اس فن پارے کی قدر و قیمت کیا ہے؟
ان باتوں کا جواب پانے کے لیے ان کا طریق کار یہ ہے کہ:
۱۔ مسلمات پر ایمان بالغیب نقاد کا شیوہ نہیں بلکہ اس کے لیے فن پارے کا تجزیہ کرنا ضروری ہے۔
۲۔ اس تجزیے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ نقاد شاعر کے حالات زندگی اور اس کی شخصیت کے نمایاں پہلوؤں سے واقف ہو۔
۳۔ نہ صرف زیر مطالعہ شاعر کا کلام بلکہ ماقبل کی شاعری کے اسالیب سے بھی اس کو واقفیت ہو۔
۴۔ ایمان بالغیب سے تنقید، تقلید کا شکار ہو جاتی ہے۔ نتیجتاً ادب منفی طور پر متاثر ہوتا ہے۔ شاعری کیا ہے؟

سرور صاحب کے نزدیک شاعری نہ وقت گزاری کا مشغلہ ہے، نہ تفریح کا ذریعہ۔ وہ شاعری کو ذہنی عیاشی سمجھتے ہیں نہ سیاسی، سماجی، معاشی نظریات کی تبلیغ نہ فلسفہ کی باندی نہ مذہب کی چار دیواری میں مقید خانہ زاد۔ ادب کے یہ غیر ادبی معیارات اردو تنقید میں جابجا کھڑے ہوئے ہیں۔ تعجب خیز بات یہ ہے کہ نظریات آج بھی اردو تنقید میں جمے رہنے کے درپے ہیں۔ سرور صاحب نے کلاسیک کا مطالعہ بھی ان اصولوں کی روشنی میں کیا ہے جو جدید شعر و ادب کے لیے بھی صحیح میزان بن سکتے ہیں۔ ذیل میں چند اقتباسات نقل کیے جاتے ہیں جن کی روشنی میں سرور صاحب کے تصورِ شعر کو سمجھا جا سکتا ہے۔

۱۔ اپنے ایک مضمون 'فیض ایک باشعور اور صاحب طرز شاعر' میں رقم طراز ہیں:

''میں شاعری کی بصیرت کو مانتا ہوں، مگر فراسٹ کی طرح اس شاعری کا قائل ہوں جو پہلے مسرت اور پھر بصیرت عطا کرے۔ محض بصیرت کی دعوت میں کشش نہیں ہوتی۔ ہاں مسرت کی تلاش عام ہے۔ جو مسرت کو بصیرت بھی عطا کر دے وہی سچا شاعر ہے۔''

۲۔ اسی کتاب میں اپنے مضمون 'میر کے مطالعے کی اہمیت' میں لکھتے ہیں:

''میر اس لیے بڑے شاعر نہیں ہیں کہ وہ ماحول کے مصور ہیں۔ وہ اس لیے بڑے شاعر ہیں کہ ان کے اشعار اس بھرپور احساس سے لبریز ہیں جو زندگی کی گہری بصیرت سے حاصل ہوتا ہے۔ جو حالات اور واقعات کی نشاندہی نہیں کرتا بلکہ ان کے پیچھے جو ذہنی دنیا ہے اس کا دروازہ ہمارے لیے کھول دیتا ہے۔''

۳۔ اسی کتاب کے دیباچے میں تحریر فرماتے ہیں:

''اگر شاعری کی مخصوص بصیرت کو تسلیم کر لیا جائے اور یہ بھی تسلیم کر لیا جائے کہ یہ نہ کسی اور علم سے کمتر ہے نہ برتر، مگر اس کی ضرورت ہمیشہ رہی ہے اور ہمیشہ رہے گی اور باطنی حقیقت تبدیل بھی ہوگی اور اس تبدیلی کے باوجود انسان کی روح کے بعض تاروں کو ہمیشہ چھیڑتی رہیں گی تو نہ شاعری کو سیاست کے کسی پیرائے میں دیکھا جائے گا نہ سماج کے کسی مخصوص آئینے میں نہ فلسفے کے کسی نظام میں، نہ مذہب کے کسی مخصوص اوامر و نواہی کے سلسلے میں اور پھر یہ بھی ہوگا کہ بڑی شاعری کے لیے یہ شرطیں نہ لگائی جائیں گی کہ وہ مذہب سے کیوں غذا حاصل کرتی ہے، مارکس سے کیوں نہیں یا مارکس کا نام کیوں لیتی ہے مذہب کا کیوں نہیں لیتی۔ شاعر سے ہمارا مطالبہ صرف یہ ہوگا کہ وہ اپنی نظر سے وفادار ہو۔''

مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں ہم مندرجہ ذیل نتائج اخذ کر سکتے ہیں:

۱۔ شاعری مسرت اور بصیرت کے امتزاج کا نام ہے۔
۲۔ شاعری ماحول کی تصویر کشی یا صحافتی رپورٹنگ کا نام نہیں ہے۔
۳۔ شاعرانہ بصیرت، سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی اور فلسفیانہ نظریات کی بازگشت نہیں ہے بلکہ تجربات حیات سے، احساس کے وسیلے سے حاصل شدہ ادراک کا نام ہے۔

یہ نظریات مذہبی ہو یا سماجی علوم سے متعلق ہوں شاعری کی شناخت میں ہماری کوئی مدد نہیں کرتے۔

سرور صاحب بڑی شاعری اور معمولی شاعری کا پیمانہ بھی وضع کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک معمولی شاعر یا دوسرے درجے کا شاعر شعر و ادب کے معین آفاق میں چہل قدمی کرتا ہے جبکہ بڑا شاعر اس گھیرے کو توڑ کر نئے آفاق دریافت کرتا ہے گویا فکری بلند پروازی بڑی شاعری کی موجب ہوتی ہے۔ ذیل میں چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ مضمون 'میر کے مطالعے کی اہمیت' میں فرماتے ہیں:

''اول و دوم درجے کے شاعروں میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ اول درجے کا شاعر کچھ کلیدی الفاظ رکھتا ہے جس کی وجہ سے اس کی شاعری میں ایک جدت، تازگی اور طرفگی کا احساس ہوتا ہے۔ دوسرے درجے کے شاعر روایتی کلیدی الفاظ کو کامیابی سے برت لینا کافی سمجھتے ہیں۔''

۲۔ اسی مضمون میں تحریر فرماتے ہیں:

''فن کی بہار، فکر کی حنا بندی کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ میر کا فن اس لیے برگزیدہ اور بلند پایہ ہے کہ ان کے آئینۂ فکر میں پرخلوص جذبات کا جوہر ہے اور یہ تجربات ذاتی ہوتے ہوئے بھی ایک عمومی رنگ رکھتے ہیں۔''

۳۔ مضمون 'غالب اور جدید ذہن' میں تحریر فرماتے ہیں:

''ایک فن پارہ اسی نسبت سے آفاقی ہوتا ہے جس نسبت سے اس میں خصوصی تجربہ ہوتا ہے، مگر یہ تجربہ فیشن یا فارمولے یا گروہ کے خیالات کی پاسداری کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے اپنے دل گداختہ سے پگھل کر نکلتا ہے اس لیے بنیادی شرط فنکار کے خلوص اور اس کی نظر اور اس نظر کے قطرے میں دجلہ کے امکانات دیکھنے کی صلاحیت کی ہے۔ فنکار سے محض شدید جذبات یا مانگے ہوئے اجالے سے چراغاں کرنے کی توقع غلط ہے۔ اس سے اخلاقی پیام یا امید کی کرن مانگنا بھی بے سود ہوگا۔ یہاں محض الفاظ کی خوبصورتی کا بھی سوال نہیں ہے جو خیال کے ہمراہ ہوتی ہے اور اسے خوشگوار بناتی ہے۔ یہاں اصلی سوال فنکار کی بصیرت اور اس بصیرت کی گہرائی کا ہے اور اس کے حسیات کے دائرے کا۔ اسی کو پاؤنڈ interpretative power یعنی اس کی زندگی کی ترجمانی کی صلاحیت کہتا ہے۔ ہمیں شاعر سے یہ مطالعہ کرنے کا حق نہیں ہے کہ ہمیں تسلی دے یا نجات اور اگر شاعر تسلی یا نجات کی خاطر اپنے خصوص تجربے کو توڑتا مروڑتا ہے تو اپنے اور فن دونوں کے ساتھ زیادتی کرتا ہے۔''

ان اقتباسات کی روشنی میں ہم مندرجہ ذیل نتائج اخذ کر سکتے ہیں:

۱۔ بڑے شاعر کے یہاں حسیات کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔

۲۔ بڑی شاعری فکری بلند پروازی کے بغیر ممکن نہیں۔

۳۔ مانگے تانگے کے خیالات اور افکار کے بجائے بڑے شاعر کے یہاں ادراک ذاتی تجربوں کا حاصل ہوتا ہے۔

۴۔ بڑے فنکار کی اچھوتی فکر نئی لفظیات میں ظہور پذیر ہوتی ہے یعنی بڑی شاعری نئی لفظیات بھی اپنے ساتھ لاتی ہے۔

سرور صاحب نے نظم اور غزل کے فرق، شاعری اور الفاظ کا تفاعل وغیرہ موضوعات کو بھی اپنی عملی تنقید میں چھیڑنے کی کوشش کی ہے، مگر سچ یہ ہے کہ وہ اس میں کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔ جس طرح ان کے بعد آنے والی نسل کے ناقدین میں وزیر آغا نے علم الانسان کی روشنی میں اور شمس الرحمٰن فاروقی نے ہیئتی تنقید کے طریق استدلال سے نظم اور غزل کے فرق کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، سرور صاحب کے یہاں ایک واضح فرق کو گرفت کرنے اور نتیجہ اخذ کرنے میں کامیابی نہیں ملتی۔ شاعری اور الفاظ کے مابین تعلق پر بھی سرور صاحب کی گفتگو عمومیت زدہ ہے اور شبلی اور وزیر آغا کی طرح پردے اٹھانے کا عمل نہیں بن پاتی۔

میں نے سرور صاحب پر گفتگو کا آغاز معروضیت سے کیا تھا۔ یہ معروضیت سرور صاحب کے یہاں بڑی حد تک موجود ہے، مگر کہیں کہیں ان کی تنقید عمومیت زدہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ سرور صاحب نے حسرت کے بارے میں لکھا ہے کہ ''انھوں نے شہرتیں عطا کیں اور تاج اتارے۔'' نقاد کو بھی یہی کام کرنا ہوتا ہے، مگر افسوس کہ سرور صاحب تاج اتارنے کے کام سے ڈرتے رہے۔ ہم دیکھ آئے ہیں کہ وہ آنکھ بند کر کے مسلمات پر ایمان لے آنا بھی نقاد کے منصب کے منافی سمجھتے ہیں، مگر اکثر واقعات وہ اس کے برعکس کام کرتے ہیں مثلاً جگر کا محاکمہ کرتے ہوئے وہ جگر کے تاج کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نتیجتاً ان کی تنقید عمومیت کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ جگر کی شاعری سے بحث کرتے ہوئے بہتیرے سوالات اٹھائے ہیں، مگر ایک کا بھی جواب نہیں دے پاتے۔ ایک اقتباس ان کے مضمون 'جگر مرادآبادی' سے ملاحظہ فرمایئے:

''جگر کے یہاں تغزل اور سرمستی کی طرف میں اشارہ کر چکا ہوں لیکن تغزل اور سرمستی تو دوسرے کے یہاں بھی ہے۔ آخر جگر کی انفرادیت کیا ہے؟ جگر کی اپنی آواز کون سی ہے؟ وہ تھرتھراہٹ، وہ لئے کیا ہے؟ جسے ہم ہزاروں آہٹوں اور کروٹوں میں پہچان لیں۔ جگر نے عشق کی انانیت اور خودداری پر بار بار زور دیا ہے...... مگر یہ جگر کا کارنامہ نہیں ہے...... جگر نے اردو غزل کی ساری صالح روایات کو جذب کر کے انہیں ایک لطیف تبسم اور دلکش رمز بنا دیا ہے...... اس کی معنویت، رمزیت اور تاثیر میر، مومن، داغ، حسرت سے آشنا ہوئے بغیر واضح نہیں ہوتی، مگر ان روایات کے ساتھ اور ان کے باوجود ایک نئی صحت مند، شگفتہ اور پرکیف اشاریت رکھتی ہے جو اس کی اپنی ہے۔''

اشاریت، رمزیت، پرکیف تبسم، پرکیف اشاریت! کیا یہ تنقیدی محاکمہ ہے؟ یہ وہی غیر تنقیدی باتیں ہیں جنھیں وزیر آغا جراحی کے صدیوں پرانے آلات سے تعبیر کرتے ہیں۔

بہرحال آل احمد سرور ترقی پسند تنقید اور جدید تنقید کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس پل کو عبور کیے بغیر اردو تنقید کا کارواں آگے نہیں بڑھ سکتا تھا لہٰذا سرور صاحب کی تنقید کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ○○

اسلوبِ سیّدی سیّد والا گہر کے کمالاتِ نثری

مظفر حسین سیّد

29/11، سرسیّد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی110002، موبائل: 9818827853

سیّد عالی قلم بابائے اردو نثر ہیں، صاحبِ اسلوب ہیں، ایک جدید اسلوب کے موجد و بانی ہیں۔ ایک دانشور کا قول ہے کہ اسلوب خیال کا سایہ ہے، لیکن سیّد والا رقم کے یہاں اسلوب خیال کا سایہ نہیں، بلکہ خیال کا پیکر ہے۔ وہ اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ایسا طرزِ بیان اختیار کرتے ہیں کہ نہ ثقالت آڑے آتی ہے نہ ایہام و ابہام، بلکہ ان کی نثر کی سادگی و دل نشینی ذریعۂ ابلاغ بن جاتی ہے اور ان کے تحریر کردہ سلیس، مگر بامعنیٰ الفاظ قلب و ذہن میں جاگزیں ہو جاتے ہیں، سیّد خوش رقم کے یہاں وسیلۂ اظہار اہم نہیں بلکہ کمالِ ترسیل اہمیت رکھتا ہے۔ ان کا نظریہ ہے کہ بات اتنی عام فہم اور سادہ زبان میں ادا کی جائے کہ خواص ہی نہیں بلکہ متوسطین اور عوام، غرض معاشرے کے تمام افراد کے لیے یکساں طور پر قابلِ فہم ہو۔ سیّد والا خیال کی رائے میں نثر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ پُر اثر انداز میں اپنا مدعا بیان کر سکے۔

موصوف علمیت، فضیلت اور دانشوری کے علم بردار ہیں۔ ان کی تمام تحریریں اس حقیقت کی آئینہ دار ہیں۔ سیّد والا مرتبت صاحبِ ترقیم بھی ہیں، صاحبِ تسوید بھی اور صاحبِ تسدید بھی۔ ان کی نثر میں تخلیقی عنصر بھلے ہی نہ ہو، مگر معنیٰ آفرینی خوب ہے۔ دراصل ان کی تحاریر کی اساس خلوص نیت پر ہے، اس لیے ان کا تحریر کردہ ایک ایک لفظ اپنی جگہ ایک صدف اور ہر حرف تابدار ہے جس کی آب تغیر زمانہ کے ساتھ کم نہیں ہوتی، لہٰذا جوہر شناسوں کی نظر میں اس کی قیمت میں ذرا بھی تخفیف واقع نہیں ہوتی۔

سیّد والا نظر کی تحاریر سادگی میں پُرکاری کا نمونۂ اعلیٰ ہیں، وہ جو رقم کرتے ہیں بے تکلف و بے محابا کرتے ہیں۔ ان کا خامہ صفحۂ قرطاس پر تیزی کے ساتھ، بے روک ٹوک چلتا ہے۔ سیّد عالی صفت کو اپنا مقصد جلیل عزیز ہے، اسی لیے ان کی تحریرات پر مقصدیت حاوی ہے اور اپنے مقصد علوی کی برآوری میں وہ نہ قواعد کی پروا کرتے ہیں، نہ معیارِ زبان کی، اپنی بات کو فطری، سہل و سہج انداز میں کہتے چلے جاتے ہیں، ان کا مقصدِ عین قاری کو زبان و بیان سے متاثر کرنا نہیں، بلکہ اس تک اپنے نقطۂ نظر کی ترسیل کرنا ہے۔

سیّد والا نے بقول شخصے میلوں کاغذ پر اپنے قلم کا جادو جگایا ہے، وہ ہمہ وقت قلم زنی میں مصروف رہتے تھے، اس لیے ان کے پاس شاید اتنا وقت ہی نہ ہوتا تھا کہ وہ اپنے مسودے کو صاف کر لیں یا دوبارہ تحریر کریں، بس جو لکھ دیا وہی حرفِ آخر تھا۔ سیّد عالی فکر کی تحریر کی ایک خوبی یہ ہے کہ تمام تر زود نویسی اور کثرتِ نگارشات کے باوصف ان کے یہاں معنیٰ آفرینی قائم رہتی ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ عباراتِ سیدی میں ایک جہانِ معنیٰ آباد ہے۔

سید والا قلم کی نثر، ان کی انشا پردازی نیز ان کے اسلوب نگارش کے تجزیے سے پیشتر ان کے عصر ما قبل کے ادبی منظر نامے کا جائزہ لینا مقتضائے موضوع ہے نیز ان کی ادبی تحریک کے پس منظر کا مشاہدہ شرط اوّل ہے۔ لائق توجہ ہے کہ ما قبل سیّد والاصفت، اردو کا نثری ادب خاصا محدود تھا اور اس کے موضوعات بھی چند تھے، یعنی مذہب، تصوف، داستان، تدوین تاریخ اور تذکرہ نویسی ہی اردو نثر کے محور و مرکز تھے۔ یہ نثر 'ادب برائے تفریح' کے لیے استعمال ہوتی تھی۔ مذہب کے باب میں کافی تصانیف تھیں، مگر دنیاوی علوم پر تصنیفات و تالیفات کا فقدان تھا اور اگر چند تھیں بھی تو تحقیق و جستجو سے محروم تھیں۔ تاریخ نویسی میں بھی روایتی طریقہ مروج تھا۔ سرسری واقعہ نگاری کا نام تاریخ تھا۔ تنقید کے نام پر تذکرہ نویسی تھی، جس میں یا تو سرسری احوال تھا یا پھر جانب داری کا دور دورہ تھا۔

ادوار تصنیف کے اعتبار سے ان کی حیاتِ تصنیف و تالیف کو تین حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: اولاً مذہبی تصانیف کا دور، جن میں رسالہ 'جلاء القلوب بہ ذکر محبوب'، 'نمیقہ در بیان مسئلہ تصور شیخ'، 'کلمۃ الحق اور تحفۂ حسن' نمایاں ہیں۔ دوئم تاریخی تالیفات کا دور، جن میں اہم ترین کتب ہیں: 'سلسلۃ الملوک'، 'تاریخ فیروز شاہی، آئین اکبری۔ سوئم، معاشرتی و اصلاحی نگارشات، جن کا مظہر ان کے وہ تمام مضامین ہیں جو 'علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ' اور 'تہذیب الاخلاق' میں شائع ہوئے۔ ان کی صحافتی خدمات اس کے علاوہ ہیں۔ انھوں نے اپنے برادرِ بزرگ کے اخبار 'سیّد الاخبار' کے توسّط سے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز کیا۔ اگر چہ ان کی وہ نگارشات دستیاب نہیں ہیں، تاہم تمام محققین نیز ماہرین مطالعاتِ سیّد کا خیال ہے کہ وہ اس

اخبار میں مضامین بھی لکھتے تھے اور اداریے بھی۔ بعد ازاں ان کے برادرِ اکبر کی وفات کے بعد انھوں نے 'سیّدالاخبار' کی ادارت سنبھالی اور پورا پورا اخبار تنہا اپنے دم پر لکھا اور شائع کیا۔ ان کا یہی شوقِ صحافت نشو ونما پا کر نہال سے شجر بنا اور اولاً 'علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ' اور ثانیاً 'تہذیب الاخلاق' کی شکل میں جلوہ گر ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ سیّد عالی مقام، جس طرح اردو میں نثر جدید کے بانی ہیں اسی طرح وہ اردو صحافت کے بانی اوّل نہ سہی، یکے از بانیان ضرور ہیں۔ اگر چہ ان سے پہلے دہلی میں مولوی باقر کا 'دہلی اردو اخبار' اور لکھنؤ میں منشی نول کشور کا 'اودھ اخبار' منظرِ عام پر آ چکے تھے، لیکن بطور مدیر وصحافی جو دھوم سیّد کثیر جہات نے مچائی، وہ کسی کو نصیب نہیں ہوئی۔ ان کے ذریعہ جاری کردہ ہر دو جریدے اردو صحافت کا اہم سنگِ میل ہیں، وہ اردو میں نہ صرف مضمون نگاری، بلکہ اداریہ نگاری کے بھی مؤسّس ہیں۔

سید عالی قلم نے کئی اصناف اُردو اوّلاً رائج کی ہیں، مثالاً، وہ اُردو کے اوّلین، باقاعدہ مضمون نگار ہیں۔ ان سے قبل ہندوستان کے اخبارات میں اداریہ نہیں ہوتا تھا، بس مدیر صفحہ اوّل پر اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ایک مبسوط یا غیر مبسوط تحریر شائع کر دیا کرتا تھا۔ سید والا نے اپنے جرائد کے ذریعہ اداریہ نگاری کو رواج دیا۔ اسی طرح اُردو میں باقاعدہ خطوط نگاری کے موجد تو غالبؔ ہیں، مگر اس کی تشکیلِ نو، نیز توسیع کا سہرا سید عالی کے سر پر ہی بندھے گا۔ جیسا کہ عرض کیا، اردو میں مضمون نگاری کی صنف کے بانی بھی سیّد والا گہر ہی ہیں۔

دراصل ادب کی یہ صنف یوروپ سے درآمد ہوئی اور اس کا انگریزی نام ایسے ہے۔ جس کا اُردو ترجمہ انشائیہ ہو سکتا ہے اور سہل طور پر مضمون بھی، یورپ میں اس کو ادبی صنف بنانے والا ایک اطالوی ادیب مان تان تھا۔ انگلستان میں اس کو مقبول بنانے والے کئی ادیب تھے، جن میں بیکن، ڈرائڈن اور آگے چل کر ایڈیسن اور اسٹیل نمایاں ہوئے۔ جن کے دو صحیفے 'اسپکٹیٹر' اور 'ٹیٹلر' اس عہد میں شہرتِ عام اور بقائے دوام حاصل کر چکے تھے۔ بلاشبہ کہا جا سکتا ہے کہ سیّد عالی مؤخر الذکر دو ادیبوں سے خاصے متاثر ہوئے اور اغلباً 'تہذیب الاخلاق' کا اجرا بھی انہی کے زیر اثر عمل میں آیا۔ سید والا نے کئی جگہ اپنی عبارات میں ان ہر دو ادبا کا ذکر بھی کیا ہے۔ تاہم یہ رائے قائم کرنا مناسب نہ ہوگا کہ سید والا کے مضامین مذکورہ ادبا کی تحریروں کا چربہ ہوتے تھے، اگر چہ انھوں نے کئی اچھے انگریزی مضامین کا آزاد ترجمہ بھی کیا، بلکہ مضمون نگار کے خیالات کو اپنے انداز میں از سر نو پیش کیا۔ اگر چہ بعض حضرات کی رائے یہ بھی ہے کہ سید والا انگریزی کے مصنّفین ایڈیسن اور اسٹیل سے کچھ زیادہ متاثر نہیں تھے، بلکہ وہ دراصل انگریزی میں انشائیہ یعنی ایسے کے بانی فرانسس بیکن سے کہیں زیادہ متاثر تھے اور اس کا واضح اثر ان کی نگارشات پر نظر آتا ہے مگر یہاں یہ نکتہ ملحوظ رکھنا لازم ہے کہ سید محترم کے مضامین اکثر طویل ہوتے ہیں اور بیشتر قیود مضمون نگاری سے مبرّا۔ جبکہ بیکن کا طرۂ امتیاز ارتکاز موضوع اور ممکنہ اختصار ہے اور سید مکرّم کے یہاں یہ وصف چند مضامین کے علاوہ بیّن طور پر موجود نہیں۔

سید عالی رقم نے انشائیے بھی لکھے اور مضامین بھی۔ دراصل انشائیے اور مضمون میں ایسا باریک فرق ہے کہ بعض دفعہ ان دونوں اصناف میں امتیاز کرنا مشکل ہوتا ہے اگر چہ دور سید کے بعد مضمون اور انشائیے کا فرق واضح ہوا، انشائیہ اُردو ادب میں ایک اہم صنف بن کر ابھرا اور مضمون بھی اپنی عمومی شکل میں قائم رہا۔ سیاسی و معاشرتی مضامین عام طور پر اخباری نوعیت کے ہوتے ہیں، جبکہ انشائیہ ایک خاص موضوع اور بعض قیود کا پابند ہوتا ہے۔

انشائے سیدی پر گفتگو مقصود ہے تو اوّلاً ان کے مضامین پر ہی بات کرنا چاہیے۔ واضح طور پر سید والا کے مضامین تین اقسام کے قرار دیے جا سکتے ہیں، اول: خالصتاً مذہبی اور دینی مضامین۔ دوئم: اصلاحی و معاشرتی مضامین۔ سوئم سیاسی مضامین۔ یہاں یہ وضاحت لازم ہے کہ سید محترم کے تمام مضامین انشائیے کی تعریف پر پورے نہیں اترتے، لیکن ان کے متعدد مضامین ایسے ہیں، جو اپنی جگہ مکمّل انشائیہ ہیں، اس کی چند امثال یہ ہو سکتی ہیں: 'خوشامد، بحث وتکرار، تعصب، تعلیم و تربیت، کاہلی، مخالفت، سولزیشن، خود غرضی، قومی ہمدردی، سمجھ، آزادیِ رائے، سرابِ حیات' وغیرہ۔ یہ تمام انشائیہ نما مضامین 'تہذیب الاخلاق' میں شائع ہوئے۔ ان تمام نگارشات میں ایک خاص قسم کا نظم وضبط موجود ہے، نیز موضوع پر مکمّل ارتکاز اور اکثر و بیشتر اختصار، ان تمام تحریروں کا نمایاں وصف ہے۔ سید والا قلم کی کئی نگارشات، مثلاً 'امید کی خوشی' اور 'گزرا ہوا زمانہ' کے باب میں کئی اہل قلم کا خیال ہے اور یہ کم فہم بھی ان سے متفق ہے کہ سید والا گہر کی یہ نگارشات اپنی جگہ افسانہ ہیں۔ اگر چہ اس وقت تک اُردو ادب میں افسانے کی صنف رائج نہیں ہوئی تھی اور نہ ہی اس کی کوئی تعریف متعین ہوئی تھی کہ اس کی بنیاد پر ان مضامین کو پرکھا جا سکتا، تاہم آج یہ باور کیا جا سکتا ہے کہ مذکورہ ہر دو نگارشات ایک اچھے اور مکمل افسانے کی تمام شرائط کو پورا کرتی ہیں۔ بہر کیف اس موضوع پر علاحدہ سے گفتگو ہو سکتی ہے۔ سر دست اس کا محل نہیں۔

سید عالی رقم نے جن امور پر اظہارِ خیال کیا، جن موضوعات پر قلم آرائی فرمائی۔ ان کے اعتبار سے، ان کی زبان، موضوعات اور وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ تھی۔ غالبًا ان کی تحریروں کی اہمیت اس لیے بھی فزوں ہے کہ انھوں نے عصری تقاضوں، پیش قلم موضوعات، نیز اپنے

مخالفین کی عقل وفہم کے مطابق زبان اختیار کی۔

ایک بات بہ کثرت کہی جاتی ہے، تاہم اس کا اعادہ لازم ہے کہ سید والا سے قبل جو نثری اسلوب رائج تھا، اس میں تزئین، زیبائی اور حسن ظاہری پر از حد اصرار تھا، لیکن سید مکرّم نے اس کے برعکس اپنے اسلوب کی ساخت و پرداخت میں اجتہادِ علمی سے کام لیا اور اپنے ہم عصر انشا پردازوں کے ادبی مذاق کے برعکس مقفّٰی، مسجع، پُرتکلف اور نمائشی عبارت کے بجائے سہل، رواں نثر کو رواج دیا۔ اسی لیے ان کے مضامین میں سادگی کی روش نظر آتی ہے۔ حتّیٰ کہ انھوں نے اپنے بعض تمثیلی مضامین میں بھی طرز شاعرانہ کی جگہ خالصتاً نثری اظہارِ بیان پر ہی توجہ مرکوز رکھی اور سادگیِ بیان کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ مثال کے طور پر ان کے انشائیہ نما مضمون (یا افسانہ) 'امید کی خوشی' کا یہ اقتباس پیش کیا جا سکتا ہے:

''او نورانی چہرے والے، یقین کی اکلوتی بیٹی امید، یہ خدائی روشنی تیرے ہی ساتھ ہے۔ تو ہی ہماری مصیبت کے وقتوں میں ہم کو تسلی دیتی ہے۔ تو ہی ہمارے آڑے وقتوں میں ہماری مدد کرتی ہے۔ تیری ہی بدولت نہایت ہی دور دراز خوشیاں ہم کو نہایت ہی پاس نظر آتی ہیں۔ تیرے ہی سہارے سے زندگی کی مشکل سے مشکل گھاٹیاں ہم طے کرتے ہیں۔ تیرے ہی سبب سے ہمارے خوابیدہ خیال جاگتے ہیں۔ تیری ہی برکت سے خوشی، خوشی کے لیے نام آوری، نام آوری کے لیے بہادری، بہادری کے لیے فیاضی، فیاضی کے لیے محبت، محبت کے لیے نیکی، تیار ہے۔ انسان کی تمام خوبیاں اور ساری نیکیاں تیری تابع اور تیری ہی فرمانبردار ہیں''۔

(بحوالہ: مقالات سرسید: محمد عبداللہ خاں خویشگی)

قابلِ غور ہے کہ اگرچہ سید والا کی عام روش کے برخلاف اس عبارت میں الفاظ کی تکرار ہے، تاہم نثر کی ساخت میں ایک قسم کی لچک ہے، جس سے بیان میں روانی کارفرما رہتی ہے اور صراحت خیال بھی، جس سے مضمون کی اثر پذیری میں اضافہ ہوتا ہے۔ سید عالی اپنی بات واضح کرنے کے لیے دلائل کا استعمال بھی کرتے ہیں اور یہ دلائل و براہین بعید از قیاس نہیں ہوتے اور قاری کے ذہن میں جاگزیں ہو کر، اسے ان کے نکات سے اتفاق کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ان کے ان اوصاف کے ثبوت کے طور پر ان کے ایک انشائیے، 'خوشامد' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''دل کی جس قدر بیماریاں ہیں، ان میں سب سے مہلک خوشامد کا اچھا لگنا ہے جس وقت کہ انسان کے بدن میں ایسا مادہ پیدا ہو جاتا ہے جو وبائی ہوا کے اثر کو جلد قبول کر لیتا ہے تو اسی وقت انسان مرض مہلک میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جبکہ خوشامد کے اچھا لگنے کی بیماری انسان کو لگ جاتی ہے تو اس کے دل میں ایک ایسا مادہ پیدا ہو جاتا ہے جو ہمیشہ زہریلی باتوں کے زہر کو چوس لینے کی خواہش رکھتا ہے۔ جس طرح کہ خوش گلو گانے والے کا راگ اور خوش آئند باجے کی آواز انسان کے دل کو نرم کر دیتی ہے، اسی طرح خوشامد بھی انسان کے دل کو ایسا پگھلا دیتی ہے کہ ہر ایک کانٹے کے چبھنے کی جگہ اس میں ہو جاتی ہے۔''

(بحوالہ: مقالات سرسید: محمد عبداللہ خاں خویشگی)

علما و فضلا کی متفقہ رائے ہے کہ ذاتی مکتوب، راقم کے کردار، اخلاق نیز خیالات کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے سید عالی کے مکتوبات کا جائزہ بھی تقاضائے موضوع ہے۔ ان کی دیگر نگارشات کی طرح، ان کے خطوط بھی صدہا ہیں، جن میں انھوں نے بے تکلّفی کے ساتھ تمام تر مذہبی، سیاسی و معاشرتی موضوعات کا احاطہ کیا ہے اور اپنی بے لاگ رائے کا اظہار کیا ہے۔ علاوہ ازیں ان خطوط کے مطالعے سے ان کی شخصیت کے کئی پہلو اجاگر ہوتے ہیں اور ان کے کردار کی عظمت ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے اکثر خطوط میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ ان کی یہ ذاتی تحریریں ایک دل دردمند کے جذبات کا اظہار ہیں۔ ایک جانب ان کے خطوط میں ان کا عشقِ رسولؐ، جذبۂ ایمانی و جوشِ اسلامی عیاں ہے تو دوسری طرف معاشرے کے خرابات، ملّت مسلمہ کی بے حسی و اجتماعی مسائل سے لاتعلقی کا کہیں اجمالی اور کہیں مفصّل تذکرہ ہے۔ مثالیں بے شمار ہیں، جن کا اندراج اس نگارش مختصر میں ممکن نہیں، تاہم چند نمونے پیش کرنا لازم ہے۔ ان کے مذہبی نظریات پر کوئی کتنا ہی اعتراض کرے، مندرجہ ذیل مکتوب، ان کے اصل مذہبی خیالات کا مظہر ہے۔ وہ مولوی محمد حسین آزاد کو ایک خط میں رقم کرتے ہیں:

''اس بات کے کہنے سے مجھے معاف کیجئے کہ یہ خیال آپ کا کہ قرآن میں کوئی مضمون علمی نہیں، خالص فصاحت اس کا 'معجزہ' ہے درست نہیں ہے۔ قرآن علم و نیچر اور فصاحت سب سے معمور ہے اور مجموع من حیث المجموع معجزہ ہے''۔

(بحوالہ: مکتوبات سرسید: شیخ محمد اسماعیل پانی پتی)

ضمناً عرض ہے کہ سیّد عالی نظر کی سب سے معروف، مؤقر اور مقبول تصنیف، 'خطباتِ احمدیہ' حب اسلام کے جذبات کا بہترین مظہر ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ وہ مذہبی عقائد و بنیادی تعلیمات کو عقل و منطق کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ وہ دراصل یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ اسلام دین فطرت ہے اور اس کا کوئی اصول نہ غیر منطقی ہے، نہ غیر سائنسی اور نہ کسی طور برخلاف فطرت۔ بطور ثبوت ان کی یہ نگارش کافی ہے:

''ان دنوں ذرا میرے دل کوسوزش ہے۔ ولیم میور نے جو کتاب
آنحضرتؐ کے حال میں لکھی ہے اس کو میں دیکھ رہا ہوں، اس
نے دل کوجلا دیا اوران کی ناانصافیاں اورتعصّبات سے دل کباب
ہے اور مصمم ارادہ کرلیا کہ آنحضرتؐ کی سیرت میں سب کچھ خرچ
ہوجائے اور میں فقیر، بھیک مانگنے کے لائق ہوجاؤں تو بلا سے،
قیامت میں یہ تو کہہ کر پکارا جاؤں گا کہ اس فقیر مسکین احمد کو جو
اپنے دادا محمدؐ کے نام پر فقیر ہوکر مرگیا، حاضر کرو۔ مارا ہمیں تمغۂ
شہنشاہی بس است''۔

(بحوالہ: مکتوبات سرسید: شیخ محمد اسماعیل پانی پتی)

اس تحریر میں سید محترم کا وہ جذبۂ ایمانی اوران کا حب رسالت مآبؐ
روز روشن کی طرح عیاں ہے جس کی مثال اوّلون، سابقون میں ملے تو ملے،
ادوار مابعد میں تو اس کی تلاش لا حاصل ہے۔ محسن الملک کے نام انگلستان
سے تحریر کردہ ایک مکتوب میں ان کا درد برائے ملّت یوں ظاہر ہوتا ہے:

''پس، مختصر حال ونتیجہ سفر یوروپ کا یہ ہے مگر ہماری قسمت میں
جلنا ہے۔ یہاں کا حال دیکھ کر اپنے ملک اور اپنی قوم کی حماقت
اور بے جا تعصب وتنزلِ موجودہ اور ذلّتِ آئندہ کے خیال سے
رنج وغم زیادہ بڑھ گیا ہے اور کوئی تدبیر اپنے ہم وطنوں کو ہوشیار
کرنے کی نہیں معلوم ہوتی۔ مذہب جس کو سمجھتے ہیں کہ ہم نے
خوب اختیار کیا ہے اس میں بھی وہ حماقت اور لایقینی اور گمراہی
ہے جو اور تمام کاموں میں ہے، پس کوئی کیا کرے۔ بد اقبالی و
بدنصیبی کا کچھ علاج نہیں''۔

(بحوالہ: مکتوبات سرسید: شیخ محمد اسماعیل پانی پتی)

اہم کتب کے تراجم بھی سید والا کا ایک بڑا کارنامہ ہیں ان میں
فارسی کتب بھی ہیں، عربی کتب بھی اور انگریزی کتب بھی۔ کچھ ترجمے سید
عالی نظر نے خود کئے، باقی سائنٹفک سوسائٹی کے قیام کے بعد اپنے رفقائے
کار سے کرائے۔ دراصل سیّد مکرم سے قبل فورٹ ولیم کالج اور دلّی کالج میں
کچھ ترجمے ہوئے تھے، مگر ان سے قوم کی اصلاح مطلوب نہ تھی اور نہ ہی
زندگی کے مسائل کو حل کرنے کا کوئی مقصد ان کے محرکین کے پیش نظر تھا،
جبکہ سیّد عالی نے مغربی ادب اور مختلف علوم وفنون کی اعلیٰ پایے کی تصانیف کو
اردو میں منتقل کرنے کے لیے (سائنٹفک سوسائٹی کے تحت) مجلس ترجمہ قائم
کی۔ جس کے ذریعہ بڑے بڑے معیاری ترجمے کرائے گئے۔ تقریباً چالیس
کتابیں ترجمہ کی گئیں۔ یہ کتابیں اکثر اہلِ مغرب کی تصنیف کردہ تھیں۔

اب ذرا ایک بات روایت سے ہٹ کر۔ سیّد والا مرتبت کتنے ہی
سنجیدہ اور بردبار ہوں ان کے مزاج میں شوخی اور طنز وظرافت کا ایک عنصر
کارفرما تھا، جس کی مثالیں ان کے خطوط میں جابجا نظر آتی ہیں۔ مثال کے
طور پر ایک خط میں وہ اپنے ایک رفیق سراج الدین صاحب کو لکھتے ہیں:

''جانے دو، جس کا دل چاہے کہے۔ ہمارا کیا بگڑتا ہے۔ اگر
ہمارے برا کہنے سے ان کا دل خوش ہوتا ہے، خوش کر لینے دو۔ تم
بھی ان کے برا کہنے پر خوش ہو، کیونکہ وہ ہمارے دھوبی ہیں۔ ہم
کو گناہوں سے پاک کرتے ہیں۔''

(بحوالہ: مکتوبات سرسید: شیخ محمد اسماعیل پانی پتی)

سید عالی فکر کا ایک وصف نادر ہے کہ ان کے یہاں صرف عمل ہی
نہیں بلکہ قلم بھی پابند اخلاص ہے، دیانت قلمی ان کا شعار ہے۔ وہ اصولاً نثر
میں صنعت گری کے قائل نہیں، بلکہ نثر کے فطری بہاؤ کے حامی ہیں اور اسی
کو حقیقی تخلیق قرار دیتے ہیں۔ امر حیرت ناک تو یہ ہے کہ ان کی نثر، اپنی
سادگی وسلاست کے باوصف، فطری انشا پردازی کے دلکش نمونوں سے مالا
مال ہے۔ وہ اپنے مضامین میں تشبیہات واستعارات کا بھی استعمال کر
گزرتے ہیں جس سے ایک قسم کی لطافت اور ایک قسم کا حسن پیدا ہو جاتا
ہے۔ حسب تقاضائے موضوع وہ اپنے مافی الضمیر کی وضاحت کے لیے
تمثیلات سے بھی گریز نہیں کرتے۔ یہ ان کی نثر کا وصف ظاہری نہیں بلکہ
حسن باطنی ہے۔

قابل غور ہے کہ سید عالی قلم کے یہاں موضوعات کا تنوع اور بیان کی
وسعت پذیری ہے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ ان کے یہاں فنّی خامیاں
بھی در آتی ہیں، لیکن دراصل یہ خامیاں نہیں بلکہ تقاضائے ضرورت ہیں،
جن کا جواز نظر آتا ہے۔ حقیقت ہے کہ سید باتکریم بنیادی طور پر مصلح قوم
ہیں اور اصلاح معاشرہ ان کا مقصد عین۔ ابتدائی مذہبی وتاریخی تصنیفات و
تالیفات کے بعد ان کی تمام تر نگارشات، اخلاقی، معاشرتی یا سیاسی نوعیت
کی ہیں۔ اس وقت ان کے پیش نظر زور بیان یا حسن انشا پردازی نہیں بلکہ
اظہار واقعہ کا مسئلہ ہوتا ہے۔ لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ سیّد والا کی نگارشات محض
ادبی نہیں بلکہ مقصدی ہیں۔ انھوں نے اپنے قلم سے خوب کام لیا۔ ادب کو
سامان شوق نہیں، بلکہ ذریعۂ اصلاح بنایا۔ اگرچہ ان کے دور تک یہ
اصطلاح رائج نہ تھی، تاہم کہا جاسکتا ہے کہ 'وہ ادب برائے ادب' کے نہیں '
ادب برائے زندگی' کے قائل تھے اور ان کے تمام رفقا وشاگرد، خواہ وہ حالی
ہوں، شبلی ہوں، نذیر احمد ہوں یا عبدالحق، تمام تر ان کے موقف کے حامی،
ان کے مقلّد اوران کے پیغام کے علم برادر ہیں اور انہی کی برکات سے، ان
کے اثرات کے تحت علی گڑھ ادبی تحریک پروان چڑھی۔ جس کے بطن سے
سنجیدہ ومقصدی ادب پیدا ہوا۔ یہاں یہ نکتہ بھی فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ
ادب کی کوئی تحریک ہو، خواہ رومانی تحریک ہو یا ترقی پسند تحریک یا مابعد تحریک

جدیدیت۔ یہ تمام علی گڑھ تحریک کی رہینِ منّت ہیں۔ان تمام تحریکات کے پرچم برداروں میں اہم نام وہ ہیں جو دانشگاہ سید کے تعلیم یافتہ،شہرِ علم کے تربیت یافتہ اور علی گڑھ تحریک کے پروردہ تھے۔صرف چند نام لیں تو سجاد حیدر یلدرم، رشید احمد صدیقی۔ سردار جعفری، عصمت چغتائی، معین احسن جذبی، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ کے اسمائے گرامی گنائے جاسکتے ہیں کہ ان سب کے دلوں میں علی گڑھ ہی دھڑکتا سنائی دیتا ہے۔

دراصل دبستان سیّد، ان سب حالات وکوائف کا ردِ عمل تھا۔ان کے دبستان کو عقلی وفکری دبستان قرار دینا چاہیے۔مغربی فکر سے استفادے اور اپنی عقلیت پسندی کی اساس پر سید والا نے اس ادبی تحریک کی عمارت تعمیر کی، جس کو بعد ازاں علی گڑھ تحریک سے موسوم کیا گیا۔ انھوں نے مغربی خیالات سے کماحقۂ استفادہ کیا۔علی گڑھ کالج کو انھوں نے تحریک کا مرکز بناکر اپنے کام کا آغاز کیا۔ان کی تحریروں کے موضوعات، نیز ادب کی تمام اصناف کے ضمن میں ڈاکٹر سیّد عبداللہ کی رائے ملاحظہ ہو:

''ہمارے ملک میں سرسیّد ہی وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے فکر و ادب میں روایت کی تقلید سے ہٹ کر آزادیِ موضوع اور آزادیِ اسلوب کی رسم جاری کی اور ایک ایسے مکتب کی بنیاد رکھی، جس کے عقائد میں عقل، نیچر، تہذیب اور مادی ترقی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے''۔

(بحوالہ: سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقا کی اُردو نثر کا فنّی اور فکری جائزہ: ڈاکٹر سید عبداللہ)

ڈاکٹر سید عبداللہ کا ہی ایک اور اقتباس:

''آج کا ترقی پسند ادب بھی سرسیّد کا مرہونِ منّت ہے۔ یہ سرسیّد کی عقلیت، مادیت اور حقائق نگاری ہی کی ہم جنس اور اس کی ترقی یافتہ صورت معلوم ہوتی ہے۔ادب کی تمام اصناف،مثلاً صحافت، مضمون یا مقالہ نویسی، تاریخ نویسی، مذہبی کتب، تراجم، ادبی تنقید، قصہ نگاری، ناول نویسی اور سوانح عمری نے سرسیّد تحریک کے زیرِ اثر نیا رنگ وآہنگ اختیار کیا۔''

(بحوالہ: میر امّن سے عبدالحق تک: ڈاکٹر سید عبداللہ)

اس حقیقت سے کون کافر انکار کرے گا کہ سید عالی وقار نے اپنے جاری کردہ جرائد سے قوم وملک کی ایک ایسی خدمت عظیم انجام دی، جس کی مثال ماضی میں نظر نہیں آتی۔اس باب میں وہ خود یوں رقم طراز ہیں:

''جہاں تک ہم سے ہوسکا ہم نے اردو زبان کے علم وادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعے سے کوشش کی۔مضمون ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبان نے یاری دی الفاظ کی درستی اور بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ رنگینیِ عبارت سے جو تشبیہات اور استعارہ خیالی سے بھری ہوئی ہے اور جس کی شان صرف لفظوں ہی میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا، نثر کیا تک بندی ہے جو اس زمانے میں مقفّٰی عبارت کہلاتی ہے، ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہوسکا سادگیِ عبارت پر توجہ کی۔اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو وہ صرف مضمون کے ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے''۔

(بحوالہ: تہذیب الاخلاق)

واقعتاً ان کی یہ تحریر ان کے اسلوب نگارش کا منشور ہے اور ان کے طرز بیان کا اعلانیہ۔سید عالی رقم کے اوصاف اسلوب وطرز بیان کے ضمن میں ان کے رفیق خاص مولانا الطاف حسین حالی کی درج ذیل رائے، ان کے کے محاسن تحریر کا بخوبی احاطہ کرتی ہے۔ملاحظہ ہو:

''سرسیّد کے ہاں ہر مقام کے مقتضا کے موافق ان کی تحریر کا رنگ خود بخود بدل جاتا ہے۔اگر ان کے علمی وتاریخی مضامین میں دریا کے بہاؤ جیسی روانی ہے تو مذہبی اور پولیٹیکل تحریروں میں چڑھاؤ کی تیرانی کا سا زور۔اعتراضات کے جواب میں متانت اور سنجیدگی ہے اور بے دلیل دعووں کے مقابلے میں ظرافت، خوش طبعی۔نصیحتیں، نشتر سے زیادہ دل خراش اور مرہم سے زیادہ تسکین بخش ہیں''۔

(بحوالہ: مقالات حالی: خواجہ الطاف حسین حالی)

سید والا نے اس امر پر کافی غور وخوض کیا تھا کہ ایک مثالی صحافی کیسا ہونا چاہیے اور ایک کامل صحافی کی ذمہ داریاں کیا ہیں۔اس ضمن میں ان کا ہی ایک اقتباس ان کے نقطۂ نظر کی فہم میں مددگار ہوسکتا ہے۔

''ایک معزز اخبار نویس کا یہ کام ہے کہ وہ گورنمنٹ کی تدابیر کی نسبت معقول طور سے نکتہ چینی کرکے اس کو صلاحِ نیک دے اور مختلف دلچسپ معاملات کا ذکر کرکے ان خرابیوں کو رفع کرے جو ان کی حالتِ معاشرت سے تعلق رکھتی ہیں۔پس اخبار کے لکھنے والے کے فرائض کسی طرح آسان یا ناچیز نہیں ہیں۔اس کے فرائض دو قسم کے ہوتے ہیں، یعنی وہ صلاح دینے والا اور تربیت کرنے والا ہوتا ہے''۔

(بحوالہ: علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ)

ذرا غور فرمائیے کہ سید عالی کی یہ بالغ نظرانہ رائے تقریباً ڈیڑھ صدی پرانی ہے۔تاہم اس کی معنویت آج بھی برقرار ہے۔یہی ہمیشگی تو سید والا کا

وصف عالی ہے۔

سید والا کی تحریر کے محاسن، ان کے اسلوب، ان کے طرز نگارش، نیز ان کے نظریۂ ادب پر طول طویل مذاکرے ہوتے ہیں، مضامین ہی نہیں، مستقل کتب تصنیف ہوتی ہیں، مگر ان کی تحریر کے عیوب پر احتیاطاً، مصلحتاً یا تکلفاً بہت کم بحث ومباحثہ ہوتا ہے، شاید اس کا سبب مدّاحان سید کی (ان کے تئیں) عقیدت ہو، تاہم یہ طریق عمل آداب علم وادب کے منافی ہے۔ اگر کسی بھی قدآور شخصیت کی تصانیف میں کوئی خامی ہے تو ادبی ایمانداری اور علمی دیانت داری کے طفیل اس پر بھی کشادہ ذہنی، وسیع القلبی، نیز جرأت دانشورانہ کے ساتھ گفتگو ہونا چاہیے۔ سردست اس باب میں تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں، بہر کیف اس ضمن میں ڈاکٹر سیّد عبداللہ کی رائے پیش کی جاسکتی ہے۔

''سرسیّد کے مضامین کی کمزوری کا سبب یہ ہے کہ وہ محض مصلح ہیں، انھوں نے اصلاحِ اخلاق کے لیے ادبی ذرائع پر زیادہ اعتماد نہیں کیا، اصولاً ادب اور اخلاق میں کوئی تضاد نہیں، مگر اخلاق کی کھلی تلقین ایک غیر ادبی طریقۂ خطاب ہے۔ انگریزی زبان کے بلند پایہ مضمون نگار پہلے ادیب تھے، پھر مصلح، مگر سیّد صاحب سب سے پہلے مصلح پھر کچھ اور تھے۔ اس کی ذمہ داران کی مقصدیت اوران کے زمانے کا ماحول تھا''۔

(بحوالہ: سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقا کی اُردو نثر کا فنّی اور فکری جائزہ: ڈاکٹر سید عبداللہ)

سید بالا جہات کے اسلوب نگارش پر اگر اعتراضات کئے جاتے ہیں، تو ان کے جنبہ دار، ان کا دفاع بھی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر سید عبداللہ کا ہی یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''سرسیّد کی تحریر کے فقرے لمبے لمبے ہوتے ہیں۔ آپ نے جابجا انگریزی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ بہت سے ناقدین انگریزی الفاظ کے استعمال کو ان کی خامی بتاتے ہیں۔ ان کا کہنا غلط ہے۔ درحقیقت یہ خامی نہیں بلکہ ان کی لیاقت اور قابلیت کا مظہر ہے۔ چونکہ اردو زبان مختلف زبانوں سے مل کر بنی ہے، اس کا ذرّہ ذرّہ ہر زبان کے لیے کھلا ہوا ہے۔ اس لیے سرسیّد نے انگریزی الفاظ کا استعمال کرکے زبان کی وسعت میں اضافہ کیا ہے اور اردو زبان کو زندہ زبان بنانے کی کوشش کی ہے۔''

(بحوالہ: سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقا کی اُردو نثر کا فنّی وفکری جائزہ: ڈاکٹر سید عبداللہ)

یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اُردو ادب پر سید عالی مقام کے احسانات بھی ہیں اور ادب کی تمام اصناف پر ان کے وسیع تر اثرات بھی مرتب ہوئے ہیں۔ مضمون نویسی اور انشائیہ نگاری تو خیر ان کا شغل خاص تھی، مگر ان کی فکر اور ان کے طرز بیان کے اثرات، اُردو نثر کے علاوہ اردو نظم پر بھی مرتسم ہوئے اور اُردو تنقید پر بھی۔ یہی نہیں تاریخ نویسی پر بھی ان کی فکر کے آثار نمایاں ہیں۔ ان کے حلقۂ اثر میں ہر فن اور ہر شاخ علم کے افراد فرید شامل تھے۔ مثلاً حالی (تنقید اور نظم) شبلی (تاریخ وسوانح) نذیر احمد (تخلیقی واصلاحی ادب) عبدالحق (زبان وادب) وغیر ہم اور اس کے علاوہ ان کے شاگردان معنوی کی فہرست اور بھی طویل ہے۔ جن میں رشید احمد صدیقی قاضی عبدالغفار، مہدی افادی اور ذاکر حسین نمایاں طور پر شامل ہیں، جو سب اپنی ذات میں ایک مکتب فکر اور دبستانِ ادب تھے۔ اس حقیقت کا اعادہ بھی لازم ہے کہ سید عالی قلم کے اثرات محض اصناف ادب، نیز موضوعات تحریر تک ہی محدود نہیں بلکہ ان کے طرز نگارش اور سادہ مگر پرکار اسلوب نے بھی آنے والی نسلوں کو متاثر کیا، جس کے اثرات ان کے بعد کے ادب پر نمایاں ہیں۔

سید عالی نگارش کا معاملہ عجب ہے، ان کے یہاں نہ طلسم خیال ہے، نہ لفظی شعبدہ گری، وہ نہ میرامّن کی طرح باغ وبہار عبارت رقم کرتے ہیں، نہ رتن ناتھ سرشار کی طرح ان کے یہاں لفظی لطافت کی جادوگری ہے اور نہ ہی وہ محمد حسین آزاد کے مثل سحر کارانہ انشاپردازی کے وکیل ہیں، اس کے باوجود ان کے یہاں سادگی میں پرکاری کا جو ملکہ ہے، وہ اپنی جگہ بے مثال ہے:

غیر ممکن، تری مثال آئے

اتمام نگارش کے طور پر عرض ہے کہ سیّد عالی فکر، عالی نظر و عالی قلم، سیّد والا گہر اردو کے ایسے قدآور ادیب، صحافی و مدیر ہیں جن کے زیرِ سایہ مجاہدین قلم کی ایک فوج ظفر موج نے تربیت حاصل کی، اپنی صلاحیتوں کی بنیاد پر ان سب نے ادب وصحافت کے میدان میں امتیاز حاصل کیا اور اپنی اہمیت ایک زمانے سے منوائی، اس کہکشاں میں مولانا حالی، علامہ شبلی، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ، مولوی چراغ علی، وحیدالدین سلیم پانی پتی اور مولوی عبدالحق جیسے ضوفشاں ستارے جلوہ ساماں ہیں، جن میں سے ہر ایک اپنی جگہ آفتاب وماہتاب ہے، علم وفن کی ایک قوس قزح ہے جس کے سات نہیں ستّر رنگ ہیں، جن کی چھوٹ صدیوں پر اثر انداز ہوتی ہے اور ہوتی رہے گی کہ یہ سلسلہ لامتناہی ہے۔ سرِ دست سیّد عالی مقام اور ان کے تمام رفقا کے قلم کی پائندگی کے اعتراف کے ساتھ ان کی خدمات میں بہ اخلاص خراجِ تحسین کہ اس مختصر نگارش میں اس سے زیادہ ممکن نہیں:

جو کچھ کہا تو ترا حسن ہوگیا محدود

○○

نرناری: ایک تجزیہ

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری

شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ، موبائل:09456259850

''اسے وہ راجکماری یاد آ جاتی ہے جو ایک دشٹ راکشس کی قید میں تھی۔ روز راکشس صبح ہونے پر سرہانے کی چھڑیاں پائینتی رکھتا۔ پائینتی کی چھڑیاں سرہانے رکھتا۔ پھر راج کماری کی گردن مارتا اور اس کا سر چھینکے پہ رکھ باہر نکل جاتا۔ دن بھر راج کماری کا دھڑ مسہری پر پڑا رہتا، سر چھینکے پہ رکھا رہتا، اس سے بوند بوند خون ٹپکتا رہتا۔ شام پڑے راکشس چلاتا دھاڑتا آتا۔ پائینتی کی چھڑیاں سرہانے رکھتا، سرہانے کی چھڑیاں پائینتی رکھتا، چھینکے سے سر اتار کر دھڑ سے جوڑتا اور راج کماری جی اٹھتی۔ راج کماری کتنے دکھ میں تھی کہ روز صبح کو اس کا سر دھڑ سے کاٹا جاتا۔ روز شام کو سر دھڑ سے جوڑا جاتا۔ پر وہ سوچتا کہ راج کماری کو ایک سکھ تو تھا کہ سر بھی اپنا تھا اور دھڑ بھی اپنا تھا۔'' (نرناری، ۲۳)

درج بالا سطریں انتظار حسین کی مشہور کہانی ''نرناری'' کی ہیں جس میں ایک راج کماری کا حال مذکور ہے۔ جسے روز شام کو سر، دھڑ جوڑ کر زندہ کیا جاتا تھا۔ نرناری میں یہ قصہ تمثیل کے طور پر بیان ہوا ہے جو اصل قصے کی شدت کو مزید صیقل کرتا ہے۔ انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا ایک خاص وصف اساطیر ہے۔ مذہبی قصے اور واقعات سے کہانی بننے کا ہنر بھی انتظار حسین کو بخوبی آتا ہے جو انہیں دوسروں سے مختلف کرتا ہے۔ نرناری ان کی ایسی ہی صلاحیتوں کا مظہر، ایک منفرد افسانہ ہے۔ افسانے میں نفسیاتی کشمکش ہے جو نہ صرف کہانی کے مرکزی کردار مدن سندری اور دھاول کو ایک عجیب سے دوراہے پر لا کھڑا کرتی ہے بلکہ قاری کی ذہنی الجھن بھی بڑھا دیتی ہے۔ سر اور دھڑ کے ہیر پھیر میں شوہر اور بھائی کے جسموں کے چکر میں ایک ایسا بھنور سامنے آتا ہے کہ پہلے بیوی مدن سندری اس میں پھنستی ہے۔ وہ جب اپنے شوہر دھاول کی بانہوں میں جاتی ہے تو اسے احساس کا بچھوڈنک مارتا ہے اور وہ دھاول کی بانہوں سے دور ہو جاتی ہے:

''مدن سندری وسوسے میں پڑ گئی۔ کیا یہ وہی بدن نہیں جس سے روز رات کو لگ کر وہ سویا کرتی تھی۔ پھر اتنا انجانا پن کیوں۔ اپنے وسوسے سے وہ بہت لڑی۔ اپنے آپ کو وہ دیر تک روکتی رہی۔ پر ایک دفعہ بے قابو ہو کر بول پڑی۔ ''یہ تو نہیں ہے۔'' اور اس کی بانہوں سے نکل کر اٹھ بیٹھی۔ دھاول حیران کہ مدن سندری کو کیا ہو گیا۔'' کیا کہہ رہی ہے تو یہ میں نہیں ہوں۔'' ''نہیں یہ تو نہیں ہے۔ زبان ایک دفعہ کھلی تو بس کھل گئی۔ سندری ہوش کی دوا لے۔ میں اگر میں نہیں ہوں تو پھر کون ہوں؟ یہ کہتے ہوئے دھاول اٹھا۔ چراغ جلایا۔ چراغ ہاتھ میں لے مدن سندری کے پاس بیٹھا اور بولا'' لے دیکھ لے۔ بول یہ میں نہیں ہوں۔'' مدن سندری نے چراغ کی روشنی میں پتی کو دیکھا اور ایسے بولی جیسے اپنے کہے پر شرمندہ ہو' ہاں ہے تو یہ تو ہی ہے۔'' (ص:۱۶)

مدن سندری کے اندر اٹھنے والا تذبذب کا طوفان اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ جب دھاول کے ساتھ لیٹتی ہے اور اس کی بانہوں کے حصار میں قید ہوتی ہے تو سوچنے لگتی ہے کہ یہ بازو تو اس کے بھائی کے ہیں اور پھر اسے خود کے ذریعے کی گئی اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے جب وہ اپنے شوہر اور بھائی کے کٹے سر اور دھڑ کو، دیوی کے حکم کے بعد، زیادہ خوش ہوتے ہوئے جلد بازی میں الٹا جوڑ دیتی ہے۔ یعنی بھائی کا دھڑ، شوہر کے سر اور شوہر کا دھڑ بھائی کے سر جوڑ دیتی ہے۔ اس سے قبل کہ وہ اپنی غلطی سدھار پاتی، وہ دونوں زندہ ہو اٹھے تھے۔ دونوں کے زندہ ہوتے ہی وہ اپنا غم بھول کر، خوشی سے بے قابو ہو جاتی ہے اور سب کچھ بھول جاتی ہے، لیکن دھاول کے ساتھ لیٹنے پر اس کا احساس زندہ ہو جاتا ہے۔ مدن سندری کا تذبذب، شوہر کے سمجھانے پر بھی کم نہیں ہوتا، لیکن کسی طرح سندری اس تصور کو جھٹک دیتی ہے تو پھر احساس کا یہ عفریت شوہر یعنی دھاول پر سوار ہو جاتا ہے۔ اب اس کے احساس پر خودی کی I denty کا مسئلہ سوار ہو جاتا ہے:

''دھاول دبدا میں پڑ گیا۔ اپنے انگ انگ کو دیکھا، ایک بار، دو

بار، بار بار، ہے رام۔ کیا یہ میں ہی ہوں۔ پھر وہم کی ایک اور لہر
اٹھی۔ ایک میں ہی ہوں، یا کوئی دوسرا مجھ میں آن جڑا ہے۔
دوسرا مجھ میں آن جڑا ہے۔ یا میں دوسرے میں جا جڑا ہوں۔ تو
میں اب سارا میں نہیں ہوں۔ تھوڑا میں، تھوڑا وہ۔ آدھا تیتر،
آدھا بٹیر نہیں اس نے کہا، وہم میں بہہ چلا تھا۔ اپنے آپ کو تھا
ما، نہیں ایسا کیسے ہوسکتا ہے۔ یہ تو انہونی بات ہے۔ مدن سندری
نے کہا اور تو نے مان لیا۔ خیر مدن سندری کی بات تو یہ ہے کہ اس
بے چاری نے اپنے دو پیاروں کے سر اور دھڑ الگ الگ پڑے
دیکھے۔ اس سے اس کا دماغ چل بچل ہو گیا ہے۔ پر مورکھ تجھے
کیا ہوا۔“ (ص:۲۰)

دونوں مرکزی کردار، میاں، بیوی، ایک دوسرے کی ضرورت، ایک دوسرے کے چپے چپے سے واقف، ایک دوسرے کے ہمراز، جنم جنم کا ساتھ نبھانے والے، ایک دوسرے پر آنکھ موند کر بھروسہ اور اعتماد کرنے والے۔ ایک جان دو قالب.... ایسے میں یہ کیا ہو گیا؟ کہ دونوں کے ذہن و دل میں عجیب و غریب خیالات امڈ آئے۔ بیوی جو سر دھڑ کے بدلے جانے کی نہ صرف عینی شاہد ہے بلکہ اس عمل کی فاعل اور مرتکب ہے۔ سوالات، بے یقینی، بے اعتمادی، شک و شبہے کی شروعات اسی کی طرف سے ہوتی ہے۔ یہ کیا ہے؟ کیا یہ عورت کا حد سے زیادہ خوف اور ڈر ہے یا اس کے اندر کا احساسِ عدم تحفظ؟ یا پھر حد سے زیادہ حساس طبع ہونا۔ افسانہ نگار نے ایک نسائی کردار کے اندر کی نفسیات کو مہارت سے قلم بند کیا ہے، لیکن یہ کیا کہ شوہر یعنی مرد بھی ایسی ہی حالت کا شکار ہے۔ یہ کیا ظاہر کرتا ہے؟ کیا مرد کو بھی عدم تحفظ کا احساس ہے؟ یا پھر مرد کی شناخت کا مسئلہ ہے؟ پورے مرد سماج کی I Denty Crises کی بات ہے۔ یا پھر ظاہر سے باطن تک شخصیت کے بکھراؤ کا سفر ہے۔ میاں بیوی دونوں کا یکے بعد دیگرے اس ایک جیسے احساس یعنی شناخت کے مسئلے سے دو چار ہونا، تذبذب کی کیفیت اور اس کیفیت میں احساس میں آنے والی تبدیلی کو انتظار حسین نے خوبصورتی سے قلم بند کیا ہے۔ دونوں کردار کی حالت میں ذرا سا فرق ہے۔ بیوی تو سر دھڑ کے ہیر پھیر میں ہم بستر ہونے والے دھاول کو پورے طور پر قبول کرنے میں تردد کا شکار ہے جب کہ بیوی کے اس رویے پر شوہر کے اندر جو احساس جاگتا ہے وہ اسے خود پر غور کرنے کی طرف مائل کرتا ہے۔ وہ اپنی شناخت کو اپنی جسمانی ساخت اور بیوی کے بتائے واقعے سے جوڑ کر دیکھتا ہے اور بے شناختگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ احساس تذبذب اور بے اعتمادی نے دونوں کے درمیان ایک دیوار حائل کر دی ہے۔ دونوں آج بھی ایک دوسرے کے ہیں۔ ایک دوسرے کو چاہتے ہیں، لیکن ایک گانٹھ ہے جو دونوں کے درمیان آ گئی ہے۔ ایک گتھی ہے کہ سلجھنے کا نام نہیں لیتی۔ بالآخر دونوں جنگل کی طرف نکل جاتے ہیں اور ان کی ملاقات مہارشی دیوانند سے ہوتی ہے۔ وہ اپنا مسئلہ ان کے سامنے رکھتے ہیں تو مہارشی کا مشورہ ان کی زندگی بدل دیتا ہے:

”رشی جی نے دھاول کو گھور کے دیکھا۔ بولے“ مورکھ کس دبدا
میں پڑ گیا۔ سو باتوں کی ایک بات۔ تو نر ہے۔ مدن سندری
ناری ہے۔ جا اپنا کام کر۔“ جیسے دھاول کی آنکھوں پر پردہ پڑا
ہوا تھا کہ ایک دم سے اٹھ گیا۔ رشی جی کے چرن چھوئے اور
مدن سندری کا ہاتھ پکڑ کر واپس ہو لیا۔“

رشی کی بات سمجھ میں آنے کے بعد دونوں ایک دوسرے کی طرف پہلے سے بھی زیادہ شدت اور محبت سے بڑھ جاتے ہیں۔ رشی نے ایسا کیا کہا؟ یہی نا کہ تم کن چکروں میں پڑ گئے۔ تم نر ہو اور وہ ناری، دونوں ایک دوسرے کے لیے ہیں۔ رشی کے یہ جملے بتاتے ہیں کہ دنیا میں ہر شے کا ایک استعمال ہے اور ہر جوڑے میں ایک رشتہ ہے۔ ایک فاعل اور دوسرا مفعول ہے اور اسی سے یہ دنیا کا کاروبار صدیوں کا سفر طے کرتا ہوا ہم تک پہنچا ہے۔ یعنی شناخت کے مسئلے کو دراصل صحیح طور پر سمجھا ہی نہیں جا رہا ہے۔ ہم اسے چھوٹی چھوٹی اکائی میں منقسم کر کے مسئلہ کھڑا کر رہے ہیں جب کہ اسے ایک بڑی اکائی، بڑا گروہ اور بڑے دائرے میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ یہاں ایک بات اور سامنے آتی ہے کہ مدن سندری اور دھاول کی شناخت کا مسئلہ اور اس کے حل ہو جانے کے واقعات کیا صرف کہانی کے ضمنی یا مرکزی واقعات ہیں یا یہ اپنا علامتی اور استعاراتی نظام بھی رکھتے ہیں۔ انتظار حسین اس سے کیا مراد لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تحریر کچھ الگ اشارے کرتی ہے:

”یہ نر ناری ہی کا رشتہ نہیں۔ جو رشتہ نر ناری میں ہے وہ رشتہ فرد
اور معاشرے میں بھی ہے۔ نیز وہی رشتہ ثقافت اور زمین میں
بھی ہے۔ ایک کا مقدر بھوگنا ہے دوسرے کا بھوگنے کے لیے
خود کو فراہم کرنا ہے۔ کئی دوسرے معنوی ساختیے بھی کہانی میں کار
فرما ہو سکتے ہیں، یعنی ہجرت کی نوعیت بھی ایک اصل کے
دوسرے اصل میں لڑنے کی ہوتی ہے اور ثقافت کی تشخیص کا عمل
جاری رہتا ہے۔ نیز خود ثقافتوں میں بھی آسمانی اور زمینی قدروں
کے بیچ میں پیوند کاری ہوتی ہے اور تاریخ کے مختلف لمحوں میں یہ
اختلاف نئے نئے سوال پیدا کرتا ہے اور نئی ثقافتوں سے نئی ہم

آہنگیوں کے نئے سلسلے پیدا ہوتے ہیں۔''

(ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت،
گوپی چند نارنگ، ص: ۳۰۔۵۲۹)

پروفیسر نارنگ نرناری کے رشتے کو مختلف شکلوں میں دیکھتے ہیں اور سر، دھڑ کے جڑنے اور علامتی طور پر ہجرت سے بھی جوڑ کر دیکھتے ہیں کہ اصل کا انتشار اور پھر ایک دوسرے سے جڑنے کا عمل بھی ایسا ہی رشتہ ہے۔ان کا اشارہ ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم کے دوران ہوئے ہجرت کے عمل کی طرف ہے۔ جولوگ ہجرت کر کے گئے وہ دراصل اپنی اصل سے جا جڑے۔

'نرناری' انتظار حسین کی ایک بہت الجھی ہوئی کہانی ہے۔ کیا یہ صرف مرد اور عورت کی شناخت کے مسئلے کو پیش کرتی ہے؟ کیا استعاراتی طور پر کہانی دنیا میں موجود ہر جوڑے کے ایک دوسرے کی ضرورت کو سامنے لاتی ہے۔ کیا اس میں ہجرت کے عناصر دکھائی دیتے ہیں؟ کیا یہ کہانی صرف تصوراتی اور تخیلاتی کمال کا نتیجہ ہے؟ سندری اور دھاول کیا ایک مخصوص عہد کے مرد عورت ہیں؟ ایسا نہیں ہے۔ دراصل یہ کہانی متعدد قرأت کی متقاضی ہے۔ ہر قرأت آپ کو نئے جہاں سے روشناس کرائے گی۔ یہ ازل سے ابد تک کے انسان کی کہانی ہے۔ مرد اور عورت کی تلاش کی کہانی ہے۔ ہر عہد کے انسان کی شناخت کا مسئلہ ہے یہ۔ اس میں ہجرت ہے تو علاقائیت اور چھوٹی چھوٹی اکائیوں کی پہچان کے زیادہ واضح ہونے اور بڑی رکاوٹوں کی تقسیم کا معاملہ بھی ہے۔

نر اور ناری صرف مرد اور عورت یا میاں بیوی نہیں ہیں بلکہ کائنات کی ہر اس شے کی علامت ہے جو ایک دوسرے پر منحصر کرتی ہے۔ زمین اور آسمان، ندی اور پانی، رات اور دن، بادل اور بارش، کھیت اور بیج، پھول اور بھنورا، روشنی اور تیرگی، حاکم اور محکوم کی طرح ہی لازم وملزوم ہیں۔ یعنی ایک دوسرے کی ضد بھی اور لازمی بھی۔ ایک فاعل تو دوسرا مفعول۔ ان دونوں کو کسی بھی نام پر، وسوسوں، تذبذب اور کشمکش میں مبتلا کر کے الگ کرنا ایک غیر فطری عمل ہے اور جب فطرت سے کھلواڑ ہوگا تو نتائج انتہائی خراب ہوں گے۔ انتظار حسین نے رشی کے کردار سے ان دو فاعل ومفعول کو صحیح سمت دکھا کر ایک بڑی تباہی اور بربادی سے نہ صرف بچالیا بلکہ دنیا کے جاری وساری رہنے کے جواز پر بھی مہر ثبت کی ہے۔''

''آنکھوں سے پردہ اٹھ چکا تھا۔ بیچ جنگل سے گزرتے گزرتے دھاول نے مدن سندری کو ایسا دیکھا جیسے جگوں پہلے پر جاپتی نے اوشا کو دیکھا تھا اور مدن سندری دھاول کی ان لالسا بھری نظروں کو دیکھ کر ایسے بھڑکی جیسے اوشا پر جاپتی کی آنکھوں میں لالسا دیکھ کر بھڑکی تھی کہ بھڑک کر بھاگی پھر پسپا ہوئی۔''

○○

قلمکاروں سے گزارش

- ہمیں آپ کی گراں قدر نگارشات کا بہت بڑا ذخیرہ بذریعہ ڈاک وای۔میل موصول ہوتا ہے جس میں زیادہ تر مضامین، شاعری اور افسانے/کہانیاں ہوتی ہیں، وقت کی کمی کے باعث سب کا جواب دینا یا نگارشات واپس کرنا ممکن نہیں ہوتا، اس کو آپ ہماری بے رخی پر محمول نہ کریں بلکہ ہماری مجبوری سمجھیں۔ اگر تین ماہ کے اندر آپ کی تخلیق شائع نہ ہو یا اشاعت کے بارے میں اطلاع نہ ہو تو اس کا مطلب ہے کہ ادارہ اس کی اشاعت سے قاصر ہے۔
- قلمکاروں سے ایک گزارش اور ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کے ساتھ اپنے بینک اکاؤنٹ کی تفصیلات جن میں بینک اکاؤنٹ میں درج نام، اکاؤنٹ نمبر، بینک کا نام اور برانچ اور بینک IFSC کوڈ جو پاس بک اور چیک پر درج ہوتا ہے ضرور بھیجیں تاکہ تحریر شائع ہوجانے پر اعزازیہ بینک کے ذریعہ ٹرانسفر کیا جاسکے۔
- قلمکاروں سے سے ایک گزارش اور ہے کہ بذریعہ ای۔میل اپنی تخلیقات بھیجنے سے قبل اپنی تخلیقات کو ایک بار ضرور پڑھ لیں تاکہ اس میں پروف کی غلطیاں کم سے کم رہیں۔

—ادارہ

نسائی تحریک اور خواتین فکشن نگار

ڈاکٹر قسیم اختر

بہادر پور، امور، وایا بیسی، ضلع پورنیہ (بہار)، موبائل: 9470120116

نسائی تحریک اگر چہ اردو میں کسی بڑی تحریک کی صورت اختیار نہیں کرسکی، لیکن اس کے اثرات تمام اصناف میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر ادب زندگی سے تعلق رکھتا ہے تو یہ ممکن ہی نہیں کہ اس ادب میں صنف نازک کا ذکر نہ ہو اور جب اس صنف کا ذکر ہوتا ہے تو اس کے مسائل بھی ادب میں کسی فطری عمل کی طرح درآتے ہیں۔ ایسے میں جب ہم ادب کا تجزیہ کرنے بیٹھتے ہیں تو ابتدا سے لے کر آج تک کے ادب میں جا بجا خواتین سے متعلق مسائل نظر آتے ہیں۔ یہ ایک ایسی یقینی صورت ہے کہ جس سے راہ فرار ممکن نہیں۔ اس مرحلے میں اگر ہم نسائیت یا تانیثیت کو کوئی نام نہ دیں تب بھی اس کا مطالعہ ایک ''تحریک'' کی شکل میں سامنے آجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی کوئی ناقد نسائی تحریک کے حوالے سے گفتگو کرتا ہے تو وہ ان فن پاروں میں بھی نسائیت کی تلاش کر لیتا ہے جو اس تحریک کے ماقبل کے ہیں۔ مثلاً ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ''انگارے'' کی صورت میں منظر عام پر آنے والے فن پاروں سے پہلے بھی ہمارے ادب میں نسائیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے، لیکن ہمارے ناقدین اس صورت حال کو اس وقت سے ایک تحریک تسلیم کرتے ہیں جب یہ انگریزی ادب کے زیر اثر ہمارے ادب میں کارفرما ہوئی اور عورتیں اپنے مسائل کے تئیں خود کو بیدار محسوس کرنے لگیں۔ حالانکہ ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر اور علامہ راشد الخیری وغیرہ نے بھرپور طور پر خواتین کی حالت زار کو اپنی تحریروں میں پیش کیا ہے۔ خصوصاً ڈپٹی نذیر احمد نے تو تعلیم نسواں کے تئیں ایک تحریک کی شکل میں ہی ناول لکھے۔ بعد کے دنوں میں علامہ اقبال بھی تعلیم نسواں پر خاص زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہ خیالات عورتوں کے حق میں سنہرے حروف سے لکھے جانے کے لائق ہیں:

> ''عورت حقیقت میں تمام تمدن کی جڑ ہے...... پس ہمارے لیے یہ ضروری ہے کہ تمدن کی جڑ کی طرف اپنی توجہ مبذول کریں اور اپنی قوم کی عورتوں کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کریں۔ مرد کی تعلیم صرف ایک فرد واحد کی تعلیم ہے، مگر عورت کو تعلیم دینا حقیقت میں تمام خاندان کو تعلیم دینا ہے۔''

(اقبال کے نثری افکار، عبدالغفار شکیل، ص: ۶۹)

بہر حال ہمیں ایک تحریک کے طور پر نسائیت کی آواز ۱۹۳۲ء کے بعد ہی سنائی دیتی ہے۔ اسی سال ''انگارے'' کی اشاعت ہوئی جس میں شامل افسانوں میں عورتوں کے مسائل کو موضوع بنایا گیا تھا۔ یہاں رشید جہاں کا ذکر ہم خصوصیت کے ساتھ کرسکتے ہیں جنھوں نے نہ صرف عورتوں کے حقوق کی بات کی، ان کے مسائل کو اٹھایا بلکہ عورتوں کو جھنجھوڑا بھی۔ رشید جہاں نسائی تحریک کے علمبردار کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس بجا طور پر کہتے ہیں:

> ''اب تک اردو افسانے میں جو ناگفتنی تھی گھریلو بول چال کی اس زبان کے سہارے رشید جہاں نے اسے گفتنی بنادیا۔''

(بحوالہ تحریک نسواں اور اردو ادب، علی احمد فاطمی، ص: ۵۷)

رشید جہاں ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ وہ پیشے سے ڈاکٹر تھیں لیکن ادب سے انہیں والہانہ لگاؤ تھا۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی ان کا رجحان افسانہ نگاری کی طرف رہا۔ ملک میں جب ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی تو ان کی ملاقات سجاد ظہیر جیسے ترقی پسندی کے علمبرداروں سے ہوئی اور وہ پورے طور پر ترقی پسند افسانہ نگار بن گئیں۔ جب ''انگارے'' کی اشاعت ہوئی تو اس میں ان کے دو افسانے شامل تھے۔ ایک ''پردے کے پیچھے'' اور دوسرا ''دلی کی سیر''۔ ان افسانوں کی بدولت رشید جہاں مشہور ہوگئیں چونکہ ان کا ذہن انقلابی تھا۔ وہ روایات کو توڑنا چاہتی تھیں۔ ان کے افسانوں میں رجعت پسندانہ رویے کے خلاف زبردست احتجاج تھا۔ ہندوستانی سماج کے لیے یہ ایک بڑی بات تھی۔ اس لیے ان کا نام لوگوں کے ذہن پر فوراً نقش ہوگیا۔ رشید جہاں کے تیور کا اندازہ ان کے افسانوں کے عنوانات سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ مثلاً مذکورہ افسانہ ''پردے کے پیچھے'' کے علاوہ ''چھدا کی ماں''، ''آصف جہاں کی بہو''، ''ساس اور بہو''، ''وہ جل گئی''، ''بے زبان'' اور ''سودا'' وغیرہ۔ رشید جہاں اس تحریک

کی صرف علمبردار نہ تھیں بلکہ آئندہ زمانے کے افسانہ نگاروں کے لیے سرخیل بھی ثابت ہوئیں۔ ان ہی کی راہ پر چلتے ہوئے عصمت چغتائی، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور جیسی افسانہ نگاروں نے اپنی سمت متعین کی۔عصمت چغتائی نے کہا تھا:

''غور سے اپنی کہانیوں کے بارے میں سوچتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں نے صرف ان کی بے باکی اور صاف گوئی کو گرفت میں لیا،ان کی بھرپور سماجی شخصیت میرے قابو میں نہ آئی۔''

(بحوالہ رشید جہاں: حیات اور خدمات، از ادریس احمد خاں)

لیکن عصمت چغتائی نے بھلے ہی رشید جہاں سے بے باکی اور صاف گوئی لی، مگر وہ رشید جہاں سے بھی آگے گئیں۔ حالانکہ عصمت چغتائی کا ذہن بھی کم انقلابی نہیں تھا۔ انہیں شروع سے ہی روتی بسورتی عورتیں پسند نہیں تھیں۔ وہ عورتوں کی مظلومی سے نالاں تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ انہوں نے مرد اساس دنیا کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ عصمت چغتائی نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ماتم کرتی ہوئی نسوانیت سے انہیں ہمیشہ سے نفرت تھی۔ ادریس احمد نے اپنی کتاب ''رشید جہاں: حیات اور خدمات'' میں عصمت چغتائی کا یہ قول نقل کیا ہے:

''......مجھے روتی بسورتی، حرام کے بچے جنتی، ماتم کرتی ہوئی نسوانیت سے ہمیشہ نفرت تھی۔ خواہ مخواہ کی وفا اور جملہ خوبیاں جو مشرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہیں، مجھے لعنت معلوم ہوتی ہیں۔ جذباتیت سے مجھے ہمیشہ کوفت ہوئی ہے۔''

عصمت چغتائی کی یہی ذہنی افتاد تھی کہ انہوں نے ''لحاف'' جیسا افسانہ لکھ ڈالا جو پورے ہندوستانی سماج کے لیے تہلکہ خیز ثابت ہوا۔ لوگ یہ تصور ہی نہیں کر سکتے تھے کہ ایک عورت بھی جنسیت پر اتنا کھل کر اظہار خیال کر سکتی ہے۔ اس بات کے لیے انہیں ہدف ملامت بننا پڑا، لیکن وہ اپنی راہ پر گامزن رہیں۔ ''دو ہاتھ'' جیسا افسانہ بھی انہی کا ہے۔ ''سانپ'' جیسے ڈرامے کو بھی پیش نظر رکھا جا سکتا ہے۔ عصمت کے ناول ''ضدی'' اور ناولٹ ''دل کی دنیا'' کو بھی اسی زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ ''ضدی'' کے نسوانی کردار کی صورت میں شانتا سماجی بندشوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی نظر آتی ہے۔ وہ پورن کی بیوی ہے جو پورن کا التفات نہ پا کر اس کی بھابی کے بھائی کی طرف ملتفت ہو جاتی ہے۔ چونکہ پورن اپنی نوکرانی آشا کی محبت میں گرفتار ہے۔ گھر والے جبراً اس کی شادی شانتا سے کر دیتے ہیں، لیکن وہ اپنی بیوی سے ہمیشہ لاتعلق ہی رہتا ہے۔ ایسے میں ایک ہندوستانی عورت کی طرح شانتا کا یہ فرض تھا کہ وہ خاموشی سے اس ظلم کو سہتی رہے۔ سماج کے خوف سے زبان نہ کھولے، لیکن شانتا ایسا نہیں کرتی۔ وہ آزادی چاہتی ہے اپنی مرضی کے مطابق جینا چاہتی ہے اور آخر سماج کو پس پشت ڈالتے ہوئے ایک مرد کی تلاش کر لیتی ہے۔ عصمت چغتائی نے اس کردار کے ذریعہ اپنا احتجاج درج کرایا ہے۔ دوسری طرف پورن کی محبوبہ آشا ہے جسے پورن سے جدا کرنے کے لیے دوسری جگہ بھیج دیا جاتا ہے اور پورن کو بتایا جاتا ہے کہ اس کا انتقال ہو گیا، لیکن اتفاق سے دونوں ایک بار پھر مل جاتے ہیں۔ حالانکہ انہیں ایک ہونے سے روکا جاتا ہے مگر دلوں سے محبت نہیں نکل پاتی اور دونوں کا انجام موت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ آشا اس مظلوم عورت کی علامت ہے جو اس وقت کے سماج میں ایک عورت اپنی حیثیت رکھتی تھی۔ اسی طرح ''ٹیڑھی لکیر'' کی ہیروئن شمن بھی ہمارے معاشرے کے خلاف سراپا احتجاج نظر آتی ہے۔ وہ ایک ایسے ماحول کی پروردہ ہے جہاں اسے بچپن سے والدین کا پیار نہیں ملتا۔ کثیر الاولاد ہونے کے سبب اس کی ماں شمن کی پرورش کی طرف بھرپور توجہ نہیں دے پاتی۔ اس کی زندگی میں محبت کی کمی نفرت کے جذبے کو ابھار دیتی ہے اور وہ باغی بن جاتی ہے۔ سماج کے خلاف، سماج کی روایات کے خلاف اس کے دل میں نفرت ہے۔ وہ بار بار شکست کھاتی ہے اس کا دل بار بار ٹوٹتا ہے، لیکن وہ نہیں ٹوٹتی ایک نئی ہمت اور جذبے کے ساتھ دوبارہ میدان میں آجاتی ہے۔ وہ انتقام بھی لینا چاہتی ہے۔ وہ جس سے دل لگاتی ہے بے وفائی ہی ملتی ہے، لیکن اس بے وفائی پر وہ خاموش نہیں رہتی۔ انتقام لینا چاہتی ہے۔ عصمت چغتائی نے اس کے انتقام کے جذبے کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

''وہ ان سب پر یہ ظاہر کئے رہتی تھی کہ اوروں سے تو صرف مروت کی وجہ سے ملتی ہے۔ اصل چوٹ تو اس نے لگائی ہے۔ اگر ایک سے بے تکلف ہوتی ہے تو چاہتی دوسرا بھی دیکھ لے کہ ایک چولہے پر کھانا پکے تو اپلے کی آنچ بیکار نہ جائے۔ کچھ نہ کچھ وہاں بھی بھنتا رہے۔ یہ بڑا کام گر حربہ تھا اور اس کی فتح کا سب سے بڑا راز۔''

حالانکہ کہیں کہیں ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اس انتقام، بغاوت اور نفرت کی آگ سے اس کا اپنا وجود بھی جلنے لگتا ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ غلط سمت میں قدم اٹھ جاتا ہے۔ جیسے ''دل کی دنیا'' کی قدسیہ خالہ۔ پندرہ سال کی عمر میں شادی ہو جاتی ہے، لیکن چھ ماہ بعد اس کا شوہر تعلیم حاصل کرنے کے لیے ولایت چلا جاتا ہے اور جب واپس آتا ہے تو ایک بیوی بھی ساتھ آتی ہے۔ گویا قدسیہ کو چھوڑ دیتا ہے۔ قدسیہ اسے متوجہ کرنے

کے لیے لاکھ کوشش کرتی ہے، لیکن ناکام رہتی ہے اور پھر اس کی سوچ بدل جاتی ہے:

''جوتی پہ واروں اس دنیا کو دس برس سے جوانا مرگ مجھے رلا رہا ہے اسے دنیا کچھ نہیں کہتی۔ انسان ہوں پتھر نہیں، پندرہ برس کی عمر میں مجھے بھاڑ میں جھونک دیا۔ سہاگ کی مہندی بھی پھیکی نہ پڑی تھی کہ سات سمندر پار چلا گیا وہاں اسے سفید ناگن ڈس گئی۔ پر یہ تو بتاؤ میں نے کیا قصور کیا تھا۔ کسی سے دیدے لڑائے تھے، کسی سے یاری کی تھی۔''

اور یہی سوچ اسے ایک انتہائی قدم اٹھانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ یعنی رشتے کے دیور شبیر ماموں کو قبول کر لیتی ہے۔ یہی احتجاجی رویہ ہمیں قدرے مختلف انداز میں خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' کے چھمی میں نظر آتا ہے۔ آنگن کا مرکزی کردار عالیہ جہاں مشرقی روایات کے عین مطابق سب کچھ خاموشی سے سہنے والی ایک لڑکی ہے وہیں چھمی احتجاج کرتی ہے۔ وہ اپنا حق چھین کر لینا چاہتی ہے۔ صدیقہ بیگم بھی اپنے افسانوں میں جسم کی بات کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان کا افسانہ ''بہو بازار'' قحط بنگال کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ قحط سے تنگ آ کر عورتیں جسم فروشی پر مجبور ہوتی ہیں۔ ایک عصمت فروش عورت کے لیے اس کے پاس سب کچھ اس کا جسم ہی ہوتا ہے اور یہ جسم پیسے کمانے کا ذریعہ ہوتا ہے۔ ایسے میں ایک جسم فروش عورت کی زبان سے یہی الفاظ ادا ہو سکتے ہیں:

''ہم صرف جسم ہیں، ننگے بھوکے جسم اور سیٹھ جی آپ نے غلطی کی جو یہاں آئے۔ میرے پاس جو کچھ تھا وہ سب لٹ چکا ہے...... وہ بازار جو پہلے چاول کی منڈی تھا اب چکلوں میں تبدیل ہو چکا ہے۔''

یہ نسائی تحریک کا اثر ہے کہ ایک مسلم خاتون افسانہ نگار کو اس طرح کی زبان استعمال کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اسی افسانے سے صدیقہ بیگم کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:

''ہمیں عورت چاہئے، فلسفہ کی کتاب نہیں...... ہماری بھوک کے لیے جسم کی ضرورت ہے تندرست جسم...... ہم یہاں جسم خریدنے آتے ہیں کتابیں نہیں''

صدیقہ بیگم کی یہ بے باکی ان کے دیگر افسانوں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ مثلاً ان کے افسانے 'بھنور' کے یہ جملے:

''بھلا یہ بھی کوئی سودا ہے ہر روز دکان لگے...... سڑی سوکھی مٹھائیوں پر چمکدار چاندی سونے کے ورق لپٹے ہوئے۔ پھر سر بازار سودا چکایا جائے۔''

اسی افسانے میں صدیقہ بیگم سماج کے اونچے طبقے پر طنز بھی کرتی ہیں۔ سماج کا یہ ایسا طبقہ ہے جو بظاہر ارفع نظر آتا ہے جسے سماج میں قدر و عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے، لیکن صادقہ بیگم اس طبقے کو اس طرح بے نقاب کرتی ہیں:

''نواب صاحب نے دعوت دی'' ایک اونچی تلک والے لالہ جی چنڈیا لہراتے ہوئے بولے۔

''اے الو کے چرخے تجھے کیا معلوم ایک ہزار پر بلایا ہے۔''

''ایک سکھ اپنا بھاری پگڑ سنبھالتے ہوئے بولے۔''

''بھائی واللہ قسم ہے اس پاک پروردگار کی۔ غضب ڈھاتی ہے۔''

ایک دڑھیل مولانا ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے ممیائے۔''

یہاں معروف ناول نگار جمیلہ ہاشمی بھی یاد آتی ہیں۔ وہ بھی عورتوں کی آزادی کی حامی ہیں، لیکن عصمت چغتائی اور صدیقہ بیگم کی طرح جذباتی نہیں ہوتیں۔ ان کے ناول ''تلاش بہاراں'' کے یہ جملے دیکھیں جس میں وہ دھیمے لہجے اور مہذب انداز میں احتجاج کرتی ہیں:

''تم لوگ عورت کو اس لیے ہی کیوں دیکھتے ہو کہ وہ مرد کے لیے زندہ ہے۔ اس کی اپنی الگ کوئی زندگی کیوں نہیں ہے۔ اس کا اپنا ایک الگ وجود ہے۔ تم اس کو دیکھو گے تو بیٹی کی حیثیت سے، بہن بنا کر، بیوی اور ماں کی طرح۔ کیا عورت ان حالتوں کے علاوہ ایک عورت نہیں ہے۔ عورت رہ کر بہن، بیوی، بیٹی کے رشتوں سے بلند ہو کر نہیں رہ سکتی۔ تم نے اپنی عقل کے جو پیمانے بنا لیے ہیں انہیں عورت کی شرافت اس کی عزت اور اس کی ہستی کے ناپنے کے لیے کیوں مقرر کرتے ہو۔''

(تلاش بہاراں)

معروف ناول نگار رضیہ فصیح احمد بھی عورتوں کے حقوق اور آزادی پر تیکھے انداز میں سوال اٹھاتی ہیں۔ یوں تو ان کے دوسرے ناولوں میں بھی احتجاجی رویہ ملتا ہے، لیکن یہاں ''انتظار موسم گل'' سے ایک اقتباس نقل کرنا چاہتا ہوں۔ ناول کی ہیروئن 'تارا' کے اپنے شوہر کے بارے میں یہ خیالات ایک عورت کے اندرونی کرب کو ظاہر کرتے ہیں:

''گھر آتے ہی جوتے اور کپڑوں کے ساتھ وہ اپنا بیرونی خول بھی اتار دیتا تھا۔ خالی بنیان پہن کر اور چادر باندھ کر جب وہ بستر پر لیٹتا تو ولایت پلٹ ظاہر نہ ہوتا بلکہ اس ماحول کا پروردہ

ایک لڑکا جو بیوی کو پاؤں کی جوتی سمجھتے ہیں۔ باہر دنیا کو دکھانے کے لیے آگے بڑھ کر کار کا دروازہ کھولتے ہیں کہیں بھی جانے میں بیوی کو پہلے گزرنے دینے کے لیے راستہ چھوڑ کر مؤدب کھڑے رہتے ہیں، مگر گھر آ کر یہی چاہتے ہیں کہ جس سلیچی میں انہوں نے منھ دھویا ہے کلی کی ہے کھنکارا تھوکا ہے، اس کا پانی بیوی ہی پھینکے کیوں کہ یہ اس کا فرض ہے۔ باہر جا کر موسیقی کی محفلوں میں جھومتے اور واہ واہ کرتے دیکھ کر اگر بیوی ستار سیکھنے کی اجازت مانگے تو فوراً اعلان کرتے ہیں کہ شریف عورتوں کا نہیں رنڈیوں کا کام ہے۔ ہائے تہذیبوں کا یہ دوغلا پن۔''

دوسری طرف جیلانی بانو، بانو قدسیہ اور قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی عورتوں کے مسائل اور ان کی آزادی سے متعلق فکر مندی صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ یہاں اس بات کی گنجائش تو نہیں کہ تمام خاتون فکشن نگاروں کی تحریروں سے حوالے درج کئے جائیں۔ البتہ قرۃ العین حیدر کے یہاں عورتوں کے حقوق اور آزادی کو لے کر ایک آواز سنائی تو دیتی ہے، لیکن اس آواز میں بڑی شائستگی اور ملائمیت ہے۔ عورتوں کے حقوق کے لیے وہ لڑتی جھگڑتی نہیں ہے۔ واویلا مچانا ان کا شیوہ نہیں بلکہ مردوں کو یہ احساس دلانا چاہتی ہیں کہ عورت بھی تمہاری طرح ایک دل رکھتی ہے۔ تمہاری طرح وہ بھی محسوس کرتی اور سوچتی ہے لہٰذا اسے کھلی فضا میں سانس لینے کا موقع ملنا چاہئے۔ وہ مختلف مواقع پر عورتوں کے مختلف مسائل اٹھاتی ہیں۔ مثال کے طور پر چند جملے دیکھیں:

''ذرا عورت کی ہمت دیکھئے یہ معاشرے کی تخلیق اور پرداخت کی ذمہ داری سنبھالتی ہے۔ جب یہ دلہن بنتی ہے تو اسے ہزار برس کی نیو کہا جاتا ہے۔ یہ موت کے منھ میں جا کر ایک نئی زندگی دنیا میں لاتی ہے۔ یہ تکلیفیں اٹھاتی ہیں۔ افلاس اور تنگ دستی کا مقابلہ کرتی ہیں۔ شوہر کی بیوفائی کا سامنا کرتی ہیں۔ سوت کا جلاپا سہتی ہیں پھر بھی نیکی اور امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتیں۔'' (یادوں کی دھنک جلے)

''...... یہ عورت ہی ہے جو اپنی بے چارگی، اپنی مجبوریوں اور مایوسیوں کا رونا رونے کے لیے گرجا گھروں، مندروں، تیرتھ استھانوں، درگاہوں اور مزاروں میں جاتی ہیں اور اپنی بے بسی کا شکوہ کرتی ہے۔''

(یادوں کی دھنک جلے)

''عورتیں اتنی پرستار، اتنی پجارنیں کیوں ہوتی ہیں؟ اس لیے کہ وہ کمزور ہیں اور سہارے کی حاجت مند ہیں۔ اس لیے کہ وہ اس مختصر زندگی میں بہت سے لوگوں سے زیادہ محبت کرتی ہیں۔ باپ، بھائی، شوہر، اولاد پوتے، نواسے ان سب کے تحفظ اور ان کی سلامتی کے لیے فکر مند رہتی ہیں۔ شوہر یا محبوب کے پیار اور محبت کی ضمانت کسی ان دیکھی طاقت سے چاہتی ہیں؟ اپنے بچوں کے مستقبل کے لیے ہراساں رہتی ہیں؟ آخر عورتیں خدا کی اس قدر ضرورت مند کیوں ہیں؟ عورتیں کمزور ہیں؟''

(برف باری سے پہلے)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اردو فکشن میں نسائی تحریک کے حوالے سے خاتون فکشن نگاروں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ عورتوں کے حقوق کو لے کر وہ جذباتی بھی ہو جاتی ہیں اور بعض اوقات حد سے تجاوز بھی کر جاتی ہیں لیکن بہرحال ان کی نیک نیتی پر شک نہیں کیا جا سکتا اور یہی ان کی کامیابی کی دلیل بھی ہے۔

○○

راجندر سنگھ بیدی کی کردار نگاری

اجے کمار سنگھ

شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

افسانہ اردو ادب کی ایسی توانا صنف ہے جو اپنے شروعاتی دور میں ہی مقبول ہوگئی تھی۔ جب کہ دوسری صنفوں کو مشہور و مقبول ہونے میں کافی عرصہ لگ گیا۔ افسانہ درحقیقت اظہار خیال کے ایک مخصوص فن کا نام ہے اور اس فن میں ابتدائی دور میں منشی پریم چند نے طبع آزمائی کی اور کامیاب بھی ہوئے۔ منشی پریم چند کے بعد سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی نے افسانہ نگاری کو اس مقام پر پہنچایا کہ اردو ادب آج بھی ان کا احسان مانتا ہے۔ یہ سبھی افسانہ نگار ''ترقی پسند تحریک'' سے وابستہ تھے اور اسی وجہ سے ان کے یہاں زندگی کی کڑوی سچائیوں کی پیکر تراشی ملتی ہے۔ ان کی تخلیق اور تکنیک ایک دوسرے سے مختلف تھی پر کہیں نہ کہیں ایک دوسرے کے ساتھ کھڑے نظر آتے تھے۔ انہی میں سے ایک راجندر سنگھ بیدی بھی تمام تخلیقی خصوصیات کے حامل تھے۔ ان کے افسانوں کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ کوئی فلم سامنے چل رہی ہو اور ہم اسے دیکھ رہے ہوں۔ ان کی تخلیقی صلاحیتوں اور ان کی افسانہ نگاری کا اہم جز کردار نگاری ہے جس پر ہم یہاں اظہار خیال کرنا چاہتے ہیں۔

دراصل کوئی بھی کہانی جس طرح پلاٹ کی محتاج ہوتی ہے اسی طرح کردار بھی اس کہانی کا اہم جز ہوتا ہے۔ اسی لیے راجندر سنگھ بیدی نے کرداروں کی اہمیت اور معنویت کو سمجھتے ہوئے اس طرح کے کردار اپنے افسانوں میں پیش کیے جیسے کہ حقیقی انسان کی داستان سنائی جا رہی ہو۔ بیدی کے افسانوں میں زندگی افسانہ کے اختتام کے بعد بھی چلتی رہتی ہے اور شروعات سے پہلے بھی۔ ان کے افسانے آغاز و انجام کے محتاج نہیں ہیں۔ بیدی کے افسانے معاشرتی زندگی سے بہت متاثر رہے ہیں۔ خاص کر پنجاب کی تہذیب و معاشرت کا اثر ان کے افسانوں میں صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ کرداروں کی بول چال، زبان بھی اسی لحاظ سے اہم ہوتی ہے، اس پر بھی بیدی کا بہت گہرا مطالعہ ہے کیونکہ اگر ہم پنجاب کی بات کر رہے ہوں اور کرداروں کی زبان اودھی ہو تو افسانہ کمزور ہو جائے گا۔ بیدی کے یہاں نسوانی کرداروں کو بہت بہترین طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ عورتوں کے حقوق، ان پر ہونے والے مظالم جذباتی انداز میں پوری فنّیت کے ساتھ بیدی کے افسانوں میں پائے جاتے ہیں اور عورتوں کے کرداروں کے نفسیاتی پہلو کو جتنے دلکش انداز میں بیدی نے پیش کیا ہے اتنے بہترین طریقے سے تو عصمت چغتائی نے بھی نہیں کیا ہے۔ دراصل ان کے یہاں کرداروں میں رشتوں کا رکھ رکھاؤ، زندگی میں رشتے کی اہمیت اور اُن رشتوں میں آنے والے تمام پیچ و خم، یہ سب بھی بہت اہم ہیں اور ان سب میں بیدی کو مہارت حاصل ہے۔ تہذیبی معاشرتی پہلو، مذہبی رواداریاں، بیاہ شادی، آنگن، رسم و رواج کی بھی خوب صورت تصویر لفظوں کے ذریعہ پیش کی ہے۔ بیدی نے جس بھی کردار کو پیش کیا بالکل اسی نفسیات اور جزئیات کو افسانہ کی کہانی میں سمو کے اپنی بہترین صلاحیتوں کا ثبوت پیش کیا۔ راجندر سنگھ بیدی نے اردو افسانہ کو اس مقام پر پہنچایا کہ دوسری زبانوں کے افسانوں کے ساتھ کھڑے ہو سکیں۔

بیدی کے افسانوں میں جیتی جاگتی تصویر اس لیے نظر آتی ہے کیونکہ یہ ترقی پسند تحریک سے جڑے ہونے کے ساتھ منشی پریم چند کے قول ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا پڑے گا'' پر بالکل کھرے اترتے ہیں۔

پروفیسر وارث علوی کہتے ہیں ''بیدی کا ہر افسانہ زندگی کی چلتی پھرتی تصویر ہے۔''

(کلیات راجندر سنگھ بیدی ص: ۱۷ جلد اول)

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا مطالعہ کر کے ایک بات تو مجھے سمجھ آئی جن کا اعتراف وارث علوی نے کلیات راجندر سنگھ بیدی میں کیا کہ ان کے افسانوں کا اسلوب اس طرح کا ہے کہ ان کو دھیرے دھیرے پڑھا جائے تو کردار کو سمجھنے میں مشکل نہیں ہوتی اسی پر سعادت حسن منٹو نے ان کے اسلوب پر اپنا اظہار خیال اس طرح کیا ہے:

''بیدی تم سوچتے بہت ہو لکھنے سے پہلے سوچتے ہو اور لکھنے کے

بعد سوچتے ہو۔''

راجندر سنگھ بیدی نے اچھی خاصی تعداد میں افسانے لکھے ہیں۔ان میں کچھ افسانے ایسے ہیں جو اردو افسانے کو نئے افق سے آشنا کرتے ہیں۔انہی افسانوں کے کرداروں کا ہم یہاں جائزہ لیں گے۔بیدی کے مشہور افسانوں میں ''بھولا'' ''گرم کوٹ'' ''لاجونتی'' ''لمبی لڑکی'' ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' ''ایک چادر میلی سی'' کے کردار بہت اہم اور قابل ستائش ہیں اور مجھے یہ بات کہنے میں ذرا بھی گریز نہیں کہ ان افسانوں نے راجندر سنگھ بیدی کو اردو ادب میں ہمیشہ کے لیے زندہ کر دیا۔

راجندر سنگھ بیدی کے یہاں ہر افسانوی کردار بالکل واضح ہے اور یہ ہنر ان کے افسانوں کی مقبولیت کا سبب بھی بنا کیونکہ بیدی عصری زندگی کو افسانہ میں پیش ہی کچھ اس طرح سے کرتے ہیں۔وہ کرداروں کے نام بھی ''اندو'' ''لاجو'' ''بھولا'' ''مدن'' ''رانو'' وغیرہ رکھتے ہیں کہ عہد قدیم اور عہدِ جدید کی کشمکش جھلکنے لگتی ہے۔

افسانہ بھولا راجندر سنگھ بیدی کا مشہور افسانہ ہے۔اس میں کرداروں کی معنویت زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں میں چھپی ہوئی ہوتی ہے۔ چھوٹے بچے کے کرداروں کے ساتھ گھر کے بزرگ دادا جی اور بھولا کی ماں ''مایا'' کا کردار بہت اہم ہے۔

''بھولا'' اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔راجندر سنگھ بیدی کی صلاحیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنے افسانے کا مرکزی کردار ایک چھوٹے بچے کو بنایا ہے۔''بھولا'' ایک چھوٹا بچہ ہے جو ہر بچے کی طرح ضد کرتا ہے اور تھوڑی ہی دیر میں مان بھی جاتا ہے۔اسے کہانیاں سننا بہت پسند ہے۔رات میں سونے سے پہلے اسے اپنے دادا جی سے کہانیاں سننے کا بہت شوق ہے کیوں کہ اس کے دادا جی بہت ہی اچھی کہانیاں سناتے تھے اور اگر کسی دن دادا جی کہانی نہیں سناتے تھے تو وہ ناراض ہو جاتا تھا۔اس سلسلے کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''باباجی! آپ آج کہانی نہیں سنائیں گے؟''

''نہیں بیٹا!''— میں نے آسمان پہ نکلے ہوئے ستاروں کو دیکھتے ہوئے کہا۔

''میں آج بہت تھک گیا ہوں— کل دوپہر کو تمھیں سناؤں گا—''

بھولے نے روٹھتے ہوئے جواب دیا— ''میں تمہارا بھولا نہیں بابا۔

میں ماتا جی کا بھولا ہوں۔''

(کلیات راجندر سنگھ بیدی، وارث علوی، ص:۴۳)

اس اقتباس میں کتنی بہترین تصویر نکل کے سامنے آئی ہے کہ بھولا کے دادا جی نے کہانی سنانے سے منع کر دیا تو بھولا ناراض ہو کے کہتا ہے کہ،''میں آپ کا نہیں ماتا جی کا بھولا ہوں۔''اس جملے نے بھولا کے کردار کو ثابت کر دیا کہ یہ احساس کسی بچے کا ہی ہو سکتا ہے۔بھولا کے علاوہ اس کے دادا جی کا کردار بہت جاندار تھا۔اس کے دادا جی بہت محنت کرنے والے شخص تھے اور بہت خوش مزاج بھی۔وہ ہمیشہ خوش رہنے پر یقین رکھتے تھے اور گھر میں بھی وہ بھولا کو بہت زیادہ پیار کرتے تھے اور روز رات کو اپنے پیارے پوتے بھولا کو اچھی اچھی کہانیاں سناتے تھے۔ایک دن دادا جی تھک گئے اور بھولا کو کہانی سننا تھی لیکن دادا جی نے تھکان کی وجہ سے منع کر دیا اور یہ کہا:

''بھولے، میرے بچے —دن کو کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔''

(کلیات راجندر سنگھ بیدی۔وارث علوی، ص:۴۶)

یہ بات اس کے ذہن میں بس گئی کیوں کہ اس کے ماموں بھی اسی دن آنے والے تھے اور وہ بھی بہت بے صبری سے انتظار کر رہا تھا کہ اپنے ماموں سے کہانی سنے گا لیکن جب اندھیرا ہو گیا تو اس کے دادا جی کی کہی ہوئی بات اسے سچ لگی اور وہ اکیلا ہی اپنے ماموں کو ڈھونڈنے نکل گیا اور وہ اپنے ماموں کو لے بھی آیا تھا۔

وہیں دوسری طرف دادا جی کے کردار میں بڑی سوچ والے انسان کی تصویر کشی کی گئی ہے۔وہ اپنی بہو سے ہمیشہ یہ بات کہتے رہتے کہ بیٹی اچھے اچھے کپڑے پہنو، اچھے اچھے گہنے پہنو۔یہ بات اس طرح کی لگتی ہے جس طرح سے راجہ رام موہن رائے نے ''ستی پرتھا'' کو ختم کرنے کے لیے بہت بڑے پیمانے پر اپنی آواز بلند کی تھی تا کہ عورتوں کے حقوق کو محفوظ کیا جا سکے۔اسی طرح دادا جی بھی اپنی بہو کو یہ احساس دلانا چاہتے ہیں کہ اس کے شوہر کے انتقال ہونے کے باوجود بھی دنیا ختم نہیں ہوئی ہے۔وہ یہ کہتے ہیں:

''میں اپنی بہو کے اس طرح کھل کر ہنسنے پر دل ہی دل میں خوش ہوا۔مایا بسیوں اور سماج اسے اچھے کپڑے پہننے کھیلنے کی پروانہ کرنے کے لیے کہا تھا مگر مایا نے اپنے آپ کو سماج کے روح فرسا احکام کے تابع کر لیا تھا۔اس نے اپنے تمام اچھے کپڑے اور زیورات کی پٹاری ایک صندوق میں ڈال کر کہیں پھینک دی ہے۔''

اقتباس یہ بتا رہا ہے کہ بھولا کے دادا جی اپنی بہو کے خوش ہونے سے

کتنا خوش ہوتے ہیں اور اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بھولا افسانہ بہت دلچسپ افسانہ ہے۔ کہانی سننے کا ذوق اس افسانے کے پلاٹ کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور کردار کو بہت اچھے طریقے سے ادا کیا گیا ہے۔

باقر مہدی نے ایک جگہ ''بھولا'' کے کردار سے متاثر ہو کر ایک بات کہی تھی کہ راجندر سنگھ بیدی کے بیشتر افسانوں میں بچہ کسی نہ کسی روپ میں سامنے آیا ہے اس کا سایہ تو کتنے ہی بڑی عمر کے کرداروں پر بھی پڑتا ہے، بیدی نے بچّے کو بہت کامیابی سے کردار بنا کے پیش کیا ہے''۔

بیدی کے بیشتر افسانوں میں عورتوں کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ انہی افسانوں میں ''لاجونتی'' افسانہ بھی اہم حیثیت رکھتا ہے۔ درحقیقت یہ افسانہ تقسیم ہند کے موقع پر ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کے مسائل پر مشتمل ہے۔ ہزاروں لوگوں نے اپنے چاہنے والوں کو کھو دیا تھا، انہی میں سندر لال کی بیوی لاجو بھی شامل تھی۔ ''لاجو'' اس افسانے کا مرکزی کردار ہے اور افسانے کی کہانی لاجو کے ارد گرد گھومتی ہے تو ہمیں افسانہ پڑھ کر یہ پتہ چلا کہ ''لاجو'' پر سندر لال بہت ظلم کرتا تھا اور جب ''لاجو'' اس ظلم کو سہتی گئی تو سندر لال نے ظلم کی انتہا کر دی اور اتنا ظلم کرنے کے بعد بھی وہ سندر لال کی ایک مسکراہٹ کا انتظار کرتی تھی اور اس کی باہوں میں سمٹ جاتی تھی اور یہ کہتی:

''پھر مارا تو تم سے نہیں بولوں گی۔''

اس جملے سے صاف پتہ چل رہا ہے کہ وہ ساری مار پیٹ کو بھول گئی ہے اور 'لاجو' کے ساتھ کم و بیش روز ایسا ہوتا تھا لیکن تقسیم کے بعد سب بدل گیا۔ جب لاجو کو سرحد پر سندر لال سے حاصل کیا تو تصویر بالکل بدل چکی تھی۔ وہ لاجو سے بالکل دیوی کی طرح برتاؤ کر رہا تھا۔ جب کہ لاجو اس برتاؤ سے خوش نہیں تھی۔ وہ چاہتی تھی، سب کچھ پہلے جیسا ہو جائے، لیکن یہ نہ ہو سکا۔ جب لاجو کو سندر لال نے حاصل کیا تھا تو اس سے یہ سوال کیا:

''اچھا سلوک کرتا تھا؟''

''ہاں!''

''مارتا تو نہیں تھا؟''

لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا، 'نہیں!' اور پھر بولی، ''مارتا نہیں تھا۔۔ مجھے اس سے زیادہ ڈراتا تھا۔''

''تم مجھے مارتے بھی تھے اور میں تم سے ڈرتی بھی نہیں تھی۔ اب تو نہ مارو گے؟''

(کلیات راجندر سنگھ بیدی۔ وارث علوی)

اس اقتباس میں لاجو کے دل کی بات سامنے نکل کر آ گئی کہ اسے اپنے شوہر کی مار بھی برداشت ہے، لیکن دوسرے انسان کی بات سے بھی ڈر لگتا ہے اور لاجو کا یہ کہنا بھی کہ میں تم سے مار کھانے کے بعد بھی نہیں ڈرتی تھی۔ تو اصل بات کی طرف اشارہ ہے کہ وہ چاہتی ہے کہ سب پہلے جیسا ہو جائے، لیکن تصویر بدل چکی تھی اور اس لحاظ سے ''لاجونتی'' افسانے میں ''لاجو'' کا کردار بہت کامیاب رہا۔ لاجو کے علاوہ سندر لال کا کردار بھی بہت اہم ہے۔ سندر لال اپنی بیوی کے اوپر بہت ظلم کرتا تھا اور جب تقسیم کے دوران اس کی بیوی اس سے بچھڑ گئی تو اس کی یاد بہت آتی تھی اور وہ ساری باتیں سوچ سوچ کر اکیلا روتا تھا کہ میں کتنا خراب تھا، میں نے کتنا ظلم کیا اپنی لاجو پر۔ اس طرح سے سندر لال نے جب لاجو کو حاصل کیا تو اس کو بالکل دیوی کی طرح رکھا۔ اس کی ہر بات مانتا وہ جو کہتی وہ سنتا اور اس کو پورا کرتا اس میں اس انسانی جذبے کی نشاندہی کی گئی ہے کہ جب کوئی اپنا دور ہوتا ہے تب اس کی اہمیت سمجھ میں آتی ہے۔ اسی جگہ جب سندر لال اپنی بیوی کو حاصل کرتا ہے، اس کا ویسا بدلا ہوا روپ نظر آتا ہے۔ جو وہ پہلے ظالم شوہر کے طور پر اس سے بالکل الٹ۔ کیوں کہ سندر لال کو لاجو کی اہمیت بتا دی تھی۔

لاجو کا یہ کہنا، ''اب تو نہ مارو گے'' کا جواب سندر لال اس طرح دیتا ہے، ''نہیں دیوی اب نہیں ماروں گا۔''

ان جملوں میں سندر لال کا وہ درد نکل کر سامنے آ گیا جو اس نے لاجو کی غیر موجودگی میں محسوس کیا تھا۔ اس لحاظ سے لاجونتی افسانہ لاجو کے کردار کے ساتھ سندر لال کا کردار بھی بہت اہم ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا ایک اور بہترین افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' اسی زُمرے کی اگلی کڑی کہی جائے گی کیونکہ اس میں بھی ایک مرکزی کردار عورت کی صورت میں ہے ''اندو'' جو اپنے شوہر ''مدن'' کے ساتھ رہتی ہے۔ بیدی نے اس افسانے میں مرکزی کردار کا نام ''اندو'' بہت سوچ سمجھ کر رکھا ہے۔ بقول گوپی چند نارنگ:

> ''اندو پورے چاند کو کہتے ہیں جو موقع ہے حسن و محسوسیت کا جو پھولوں کو رس اور رنگ دیتا ہے جو خونوں کو ابھارتا ہے اور روح میں بالیدگی پیدا کرتا ہے۔ ''اندو'' کو سوم بھی کہتے ہیں جو سوم رس کی رعایت سے آبِ حیات کا مظہر ہے جس کے بغیر زندگی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ کہانی میں اندو کا جوڑا ''مدن'' سے ہے۔ مدن لقب ہے عشق و محبت کے دیوتا 'کام دیو' کا۔ اندو کو بیدی نے ایک جگہ رتی بھی کہا ہے گویا کرداروں کے ناموں ہی سے رشتے کے مثبت اور منفی Elements کے ملنے اور تخلیق کے لامتناہی

عمل کے شروع ہونے کا آفاقی احساس پیدا ہونے لگتا ہے....
اندو موضوع اور مدن معروض....''

(بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں''اردو افسانہ روایت اور مسائل ص:۴۰۹)

اس افسانہ میں''اندو'' کے کردار کا سفر تخلیق سے تکمیل اور تکمیل سے تخلیق تک جاری رہتا ہے۔ بالکل اسی طرح کی جس طرح چاند وقت بہ وقت گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ اس طرح ''اندو'' کی زندگی میں نشیب وفراز آتے ہیں۔ وہ چاہتی ہے کہ زمانے بھر کی جو تکلیف اُس کے شوہر کو ہے وہ مجھے بتائے، اپنا سارا غم مجھ سے بانٹے مجھے پیار کرے۔ اسی بیچ سہاگ رات کے وقت''اندو'' نے اپنے شوہر''مدن'' سے کہا میرے پاس بیٹھو مجھ سے بات کرو۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اب میں تمہاری ہوں۔ اپنے بدلے میں تم سے ایک چیز مانگتی ہوں'' روتے وقت بھی نشہ تھا۔ مدن نے کچھ بے صبری اور کچھ دریا دلی کے ملے جلے شبدوں میں کہا'' کیا مانگتی ہو۔تم جو کہوگی میں دوں گا۔''

''پکی بات؟''اندو بولی۔

''مدن'' نے کچھ اتاولے ہوکر کہا''ہاں ہاں....کہا جو پکی بات''
لیکن اس بیچ میں ''مدن'' کے من میں ایک وسوسہ آیا۔ میرا کاروبار پہلے سے ہی مندا ہے اگر اندو کوئی ایسی چیز مانگ لے جو میری پہنچ سے باہر ہو تو پھر کیا ہوگا؟ لیکن اندو نے''مدن'' کے سخت اور پھیلے ہوئے ہاتھوں کو اپنے ملائم ہاتھوں سے سمیٹتے ہوئے اور ان پر اپنے گال رکھتے ہوئے کہا'' تم اپنے دکھ مجھے دے دو''

(کلیاتِ راجندر سنگھ بیدی، مرتب وارث علوی، ص:۵۷۹)

کتنا نفسیاتی منظر ہے۔ ہر کوئی اسے پڑھ کر اس میں اپنے آپ کو تصور کرنے لگتا ہے۔ ہر افسانہ نگار کی اپنی تکنیک ہوتی ہے پر بیدی کے یہاں اس طرح کرداروں کو برتا گیا ہے کہ افسانہ کو نئی زندگی مل گئی ہے۔

افسانہ''گرم کوٹ'' بھی بیدی کے شاہکار افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ یہ ایک متوسط طبقے کے کلرک کی داستان ہے جو اپنی معمولی سی تنخواہ کے سہارے اپنے پریوار کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے اور کئی بار اس کی خوشیوں کا گلا گھونٹا جاتا ہے کیونکہ ایک معمولی سی تنخواہ میں زیادہ خواب دیکھنے کی اجازت نہیں ہوتی۔''گرم کوٹ'' کا کردار ایمانداری اور جفاکشی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے۔''شمی'' اس کی بیوی اور''پشپا منی'' اس کی بیٹی کے بیچ جو وابستگی تھی وہ بہت ہی دلکش انداز میں دیکھنے کو ملتی ہے۔''شمی'' اپنے شوہر کی تنخواہ میں اپنی تمام خواہشات اور اپنی بیٹی کی ضد کو کنارے کرتے ہوئے ایک''کوٹ' لانے کا فیصلہ کرتی ہے جسے پہن کر اس کا شوہر اپنے دفتر جایا کرے کیونکہ کڑاکے کی ٹھنڈ کے باوجود اس کے شوہر کے پاس پھٹا اور میلا کچیلا کوٹ ہے۔ جسے دیکھ کر''شمی'' کو بالکل اچھا نہیں لگتا تھا اور وہ بغیر بتائے اس کے لیے ایک کوٹ لے آتی ہے پر جب''پشپا منی'' اپنے والد سے ضد کرتی ہے کہ اس کے اسکول میں سلائی کڑھائی اور اس کے سیکھنے کے لیے گرم کپڑا چاہیے تو اپنی بیٹی کی خواہش کو سن کر دونوں نے اپنی خواہشات کو دبالیا۔

کتنا دلکش اور نفسیاتی پہلو ابھر کر سامنے آیا ہے کہ اپنے بچوں کے سامنے والدین کو اپنی تمام خواہشات کو کنارے رکھنا پڑتا ہے تاکہ یہ الزام نہ لگے کہ اس کے والدین نے اس کے لیے کچھ نہیں کیا۔''گرم کوٹ'' سے ایک اقتباس یہاں پیش کرنا لازمی ہے۔

''شمی نے کوٹ کو خود ہی ایک طرف رکھ دیا۔ بولی''میں خود بھی اس کوٹ کی مرمت کرتے کرتے تھک گئی ہوں۔ اسے مرمت کرنے میں اُس گیلے ایندھن کو جلانے کی طرح جان مارنی پڑتی ہے.....آنکھیں دُکھنے لگتی ہیں۔ آخر آپ کوٹ کے لیے کپڑا کیوں نہیں خریدتے؟''

میں کچھ دیر سوچتا رہا۔

یوں تو میں اپنے کوٹ کے لیے کپڑا خریدنا گناہ خیال کرتا تھا، مگر شمی کی آنکھیں......ان آنکھوں کو تکلیف سے بچانے کے لیے میں''منگل سنگھ'' تو کیا، تمام دنیا سے جنگ کرنے پر آمادہ ہوجاؤں۔ ورسٹڈ کے تھانوں کے تھان خریدلوں۔ گرم کوٹ کے لیے کپڑا خریدنے کا خیال میرے دل میں پیدا ہوا ہی تھا کہ پشپا منی بھاگتی ہوئی کہیں سے آئی اور آتے ہی برآمدے میں ناچنے اور گانے لگی۔ اس کی حرکات کتھاکلی مُدرا سے زیادہ کیف انگیز تھیں۔

مجھے دیکھتے ہوئے پشپا منی نے اپنا ناچ گانا ختم کردیا۔ بولی بابوجی....آپ آ گئے؟.....آج بڑی بہن جی (اُستانی) نے کہا تھا۔''میز پوش کے لیے دوسوتی لانا اور گرم کپڑے پر کاٹ لکھائی جائے۔ گُنا ماپ کے اور گرم کپڑا....''

بیدی کا افسانہ ''لمبی لڑکی'' ایک بدنصیب لڑکی کی کہانی ہے جس کے لمبے ہونے کو اس کا عیب سمجھا جاتا ہے اور وہ اس غم میں خودکشی کر لیتی ہے۔ اس افسانہ کے بارے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''بیدی نے لفظوں کے ذریعہ بتا کے دکھا دیا''۔ ''لمبی لڑکی'' کی کہانی میں گھریلو مسائل اور تذبذب کی عکاسی کی گئی ہے۔

دادی چاہتی ہے کہ اس کی پوتی جس کی شادی اس کے لمبے ہونے کی وجہ سے نہیں ہو پاتی تو ہو جائے۔ لڑکوں کی آمد ورفت رہتی ہے شادی طے ہوتی پر بعد میں یہ کہہ کر رشتہ توڑ دیا جاتا ہے کہ لڑکی بہت لمبی ہے اور لڑکی اپنے کو معیوب پا کر اس غم کو برداشت نہیں کر پاتی اور خودکشی کر لیتی ہے۔ وارث علوی نے کہا ہے:

'''لمبی لڑکی' اچھا افسانہ ہے، بیدی کو بھی پسند تھا مجھے پسند ہے اور دوسرے بہت سے لوگوں کو یقیناً پسند آیا ہوگا۔ یہ نہ دادی کا افسانہ ہے، نہ پوتی، نہ شادی بیاہ کا، نہ گھریلو ناچاقیوں کا، یہ افسانہ بھی موت کا ہی ہے۔ موت آتی ہے پر نہیں آتی اور جتنی بار موت ٹلتی ہے زندگی اپنی تمام خرافات کے ساتھ در آتی ہے۔ زندگی کی خرافات کو افسانہ کا حشو وزوائد نہیں کہہ سکتے۔''

(کلیات راجندر سنگھ بیدی جلد اول، وارث علوی، ص:۳۲)

جس طرح راجندر سنگھ بیدی کے بغیر اردو کے بہترین افسانہ نگاروں کی فہرست پوری نہیں ہوتی اسی طرح بیدی کی کردار نگاری کا تذکرہ کرتے وقت شاہکار ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' کا ذکر کیے بغیر بیدی کی کردار نگاری سے متعلق کوئی بھی جائزہ مکمل نہیں ہوتا۔

ایک چادر میلی سی راجندر سنگھ بیدی کا سب سے مشہور ناولٹ ہے۔ اس کے ہر ایک کردار کی اپنی ایک الگ شناخت ہے۔ ایک چادر میلی سی اتنا اچھا ناول ہے کہ اردو زبان کے علاوہ بھی کئی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے ہیں اور فلمیں بھی بنی ہیں۔ ایک چادر میلی سی کا مرکزی کردار ''رانو'' ہے۔ اور اس کی کہانی رانو کے ہی ارد گرد گھومتی ہے۔ یہ ناول در اصل پنجاب کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں رائج ایک پرتھا پر مبنی ہے۔ جس کے مطابق گھر میں اگر کسی جوان بیٹے کی موت ہو جاتی ہے اور اس کی بیوہ موجود ہے تو اس کو چادر اڑھا کر اس کے دیور سے اس کی چادر کرا دی جاتی ہے۔ رانو ایک ان پڑھ اور معمولی سی عورت ہے جو گاجر پر لڑتی ہے اور مولی پہ مان جاتی ہے۔ اپنے شوہر کے تمام مظالم کو جھیلتے ہوئے بھی وہ اسی کے ساتھ رہنا چاہتی ہے اور اس کے شوہر کی ایک مسکراہٹ ہی اس کی خوشی کا سبب ہوتی ہے اور وہ اس کی باہوں میں آ جاتی ہے۔ رانو کا شوہر ترلوک روز شراب پی کے آ کر رانو کو مارتا پیٹتا تھا اور گالیاں دیتا تھا۔ وہ اپنے شوہر کی مار سے نہیں بلکہ اس کی شراب سے پریشان تھی۔ کیوں کہ اس کا ماننا تھا کہ اگر شوہر دوسری عورت کے پاس جائے تو کچھ نہ کچھ بچا کے لاتا ہی ہے لیکن شراب تو کچھ نہیں چھوڑتی اور اس کی ساس بھی طعنہ دے کر کہتی رہتی کہ تجھے کیا وہ اپنی کمائی کا پیتا ہے۔ اس کی اور اس کے شوہر کی نہیں بنتی تھی۔ ایک بار تو وہ گھر چھوڑ کر جا رہی تھی تو اس کے سسر نے ہاتھ جوڑ کر منایا تھا۔ اس کے بعد اچانک تلوک کا قتل ہو جاتا ہے۔ رانو پر مصیبت کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے۔ کیوں کہ زندگی بہت بڑی تھی، اس کے بچے بھی بڑے ہو رہے تھے اور اس کا سہارا بھی چلا گیا تھا تو وہ بہت پریشان تھی کیوں کہ اس کی ساس تو اسے ویسے بھی پسند نہیں کرتی تھی اور تلوک کے قتل کی وجہ بھی وہ اسی کو ٹھہرا رہی تھی۔ تبھی اس کے گاؤں کی سہیلی نے آ کر اس سے کہا کہ سن، تو منگل ہی سے شادی کر لے۔ اس پر رانو نے کیا جواب دیا ملاحظہ ہو:

''رانو ایک دم کھڑی ہو گئی۔ یہ تو کیا کہہ رہی ہے چنوں، یہ نہیں ہوسکتا!''

رانو نے کہا اور لرزہ چھانے لگا۔

''منگل بچہ ہے۔ میں نے اسے بچوں کی طرح پالا ہے۔ عمر میں مجھ سے کچھ نہیں تو دس گیارہ سال چھوٹا ہوگا۔ نہیں! نہیں! میں تو یہ سوچ بھی نہیں سکتی۔''

(کلیات راجندر سنگھ بیدی۔ جلد دوم۔ وارث علوی)

رانو کے اس انداز سے یہ تو صاف ہو چکا ہے کہ وہ ایمان کی بہت پکی تھی لیکن اتنی بڑی زندگی کو جینے کے لیے سہارے کی ضرورت پڑتی ہی ہے۔ تو اپنی سہیلی کے کہنے کے باوجود وہ منگل سے بیاہ کرنے کے لیے تیار نہیں ہو رہی تھی۔ بہت کہا سنا گیا اور زور زبردستی چادر کی رسم ادا کرنے کے لیے دن مقرر کیا گیا۔ جب منڈپ سجا ہوا تھا، اس کا ایک منظر یہاں پیش کرنا بہت ضروری ہو گیا ہے:

''جب منگل کو رانو کے ساتھ بٹھایا گیا تو وہ لہولہان تھا اور رانو قلبی طور پر بیہوش، لیکن سب ٹھیک ہو جائے گا اگر چہ چادر کی رسم معمولی ہوتی ہے اور اس میں بہت کچھ نہیں کہا جاتا، لیکن یہاں چندر، پورن دی، ودیا، کلکی اور چنڈی نے مل کر ایک پوری شادی کا سامان کر دیا تھا ورنہ سب ضائع ہو جاتا۔''

منگل اور رانو کی لاکھ مخالفت کے باوجود بھی ان دونوں کی شادی ہوتی ہے اور نہ چاہتے ہوئے بھی ایک دن دونوں ایک دوسرے کو شوہر

بیوی تسلیم کر ہی لیتے ہیں۔ کیوں کہ منگل بھی جوان تھا اور کوئی بھی ہو جسم کے حسن سے نہیں بچ سکتا۔ تو ان دونوں کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ رانو نے منگل کو بچوں کی طرح پالا تھا اور منگل کو اپنی بھابھی میں ماں کی جھلک دکھی تھی اور منگل کو کسی اور سے محبت تھی لیکن وقت نے ان دونوں کو اس موڑ پر لا کے کھڑا کر دیا تھا کہ دونوں نے ایک دوسرے کو تسلیم کر لیا تھا۔ رانو منگل سے ایک دن کہتی ہے:

''مجھے دو شلوار کا کپڑا لا دو.....تیوہار آرہے ہیں۔''

کتنی فطری بات ہے ۔ نئے کپڑے لانا خوشی کی علامت ہے اور تیوہار کا انتظار بھی انسان کی نفسیات ہے، ''رانو اور منگل'' دونوں نے ایک دوسرے کو قبول کر لیا ہے۔ ''رانو'' کے علاوہ بھی اس ناولٹ میں اہم کردار ہیں جس میں ''منگل'' بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ ''تلوک، تلوک کی ماں''، وغیرہ کا کردار بھی بہت اہم ہے۔

ہم یہاں پر منگل کا ذکر اس لیے کر رہے ہیں کہ رانو کی زندگی میں آئے طوفان کا سیدھا اثر منگل پر پڑا اور نہ چاہتے ہوئے بھی اسے اپنی بھابھی کے ساتھ رشتۂ ازدواج میں بندھنا پڑا۔ منگل ایک چلبلا نو جوان تھا جو اکہ چلاتا تھا اور اچھی کمائی کر لیتا تھا۔ اسی دوران اسے گاؤں کی ایک لڑکی 'سلامتی' سے عشق ہو جاتا ہے اور دونوں ملتے جلتے رہتے ہیں۔ منگل نے اس سے شادی کا وعدہ بھی کر لیا تھا، لیکن بھائی کے قتل ہو جانے کے بعد سب گڑبڑ ہو گئی۔ پھر ایک دن اسے پتہ چلا کہ گھر والے اس کی شادی اس کی بھابھی رانو سے کرانے کے بارے میں سوچ رہے ہیں تو اس کا جواب یہ تھا۔ ملاحظہ ہو:

''نہیں یہ نہیں ہوگا، یہ کبھی نہیں ہوگا۔'' اس نے بائیں ہاتھ کو ایک فیصلہ کن جھٹکا دیتے ہوئے کہا۔ جیسے وہ چھانٹے کو دیا کرتا تھا۔ جب گھوڑی بگلی کورکی میں ڈالتا ہو۔

پھر وہ بولا...''میں ماں کی گالی نہیں کھاتا۔ ان بچوں کی ماں.... یہ تو کیا، لاٹ ارون جارج پنجم بھی آجائے تو بھی میں یہ کبھی نہ کروں۔ میری ماں کے برابر اس کی عمر ہے۔ سر اس کے پاؤں پر رکھ سکتا ہوں، پاؤں سر پر نہیں۔''

منگل کا شادی سے انکار کرنا یہ بتاتا ہے کہ وہ بالکل بھی تیار نہیں تھا۔ اس کو مار پیٹ کر منڈپ لایا گیا۔ خون میں لت پت بڑا دردناک منظر تھا۔

ان کرداروں کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ''ایک چادر میلی سی'' کردار نگاری کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس ناولٹ کے بارے میں ''بیدی ایک مطالعہ'' میں کہا گیا ہے:

''ایک چادر میلی سی محض عورت کی بپتا نہیں۔ گو جیسی بپتا رانو پر پڑی ہے کسی اور پر کیا پڑتی ہوگی۔ یہ تو نامساعد حالات اور حیات کش قدروں کے خلاف ایک عورت کی جدوجہد کا افسانہ ہے۔''

(بیدی ایک مطالعہ، ص: ۴۳۵)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ راجندر سنگھ بیدی کے ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' میں مرکزی کردار ''رانو'' کے ساتھ انصاف کیا گیا ہے اور کردار کے ساتھ زندگی کے اتار چڑھاؤ، خوشی اور غم یا یوں کہیں کہ یہاں ایک حقیقی زندگی کی مکمل تصویر بھی پیش کی گئی ہے۔

بیدی کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے اکثر نسوانی کرداروں پر زیادہ توجہ رہتی ہے، لیکن بیدی کے یہاں مرد کردار بھی بہت حد تک توانا ہیں۔ افسانہ ''گرم کوٹ'' میں کاروباری ''منگل سنگھ'' جو کہ اپنے یہاں کام کرنے والوں کو بہت کم تنخواہ دیتا ہے پر وقت آنے پر مدد بھی کرتا ہے۔ اسی طرح ایک چادر میلی سی میں ''رانو'' کا دیور ''منگل'' جو کہ بہت کمسن ہوتا ہے، وقت نے اس کو اس موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا ہے کہ وہ نہ چاہتے ہوئے بھی اپنی ماں جیسی بھابھی کو اپنی بیوی بنائے اور ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ وہ باپ بن جاتا ہے۔

ایک چادر میلی سی میں جتنا اپیل کرنے والا کردار ''رانو'' کا ہے اتنا ہی مستند کردار منگل کا بھی ہے۔

ہم نے راجندر سنگھ بیدی کے اہم افسانوں اور ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' کا مجموعی مطالعہ پیش کیا اور اس کے کرداروں کے جائزے سے یہ اندازہ کیا کہ بیدی نے جس بھی کردار کو چنا اس کے ساتھ انصاف کیا پھر وہ چاہے وہ ایک چھوٹا بچہ ہو، ایک مظلوم عورت ہو، ایک پریشان شوہر ہو یا ایک بوڑھی ماں ہو۔ انھوں نے ان کرداروں کی مکمل شناخت اس کے عمل سے کرانے کی کامیاب کوشش کی ہے اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ لوگوں کو بیدی کے افسانوں کے اہم کرداروں کے نام اب بھی زبانی یاد ہیں۔

مضمون اختتام پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ راجندر سنگھ بیدی نے اردو افسانے کو نئے افق سے روشناس کرایا اس لئے فکشن کی کوئی بھی تاریخ راجندر سنگھ بیدی کے بغیر پوری نہیں ہو سکتی۔

○○

○○

اپندر ناتھ اشکؔ کی افسانہ نگاری

کائنات انصاری

شعبۂ اردو، الہٰ آباد یونیورسٹی، الہٰ آباد (یوپی)

اپندر ناتھ اشک کی ولادت ۱۴؍ دسمبر ۱۹۱۰ء میں بمقام جالندھر کے ایک نچلے متوسط برہمن خاندان میں ہوئی۔ ان کے والد پنڈت مادھورام محکمہ ریلوے میں اسٹیشن ماسٹر تھے۔ ان کے مزاج میں ایک طرح کی سختی تھی جو ظلم و جبر کی حد تک پہنچ گئی تھی۔ کھانے، پینے اور موج اڑانے والی فطرت کے سبب گھر میں اکثر تنگی کا ماحول رہا۔ دوسری طرف اشک کی ماں بسنتی دیوی تھیں، جن کا تعلق ایک کٹر اور قدامت پسند برہمن گھرانے سے تھا اس لیے مذہبی معاملات میں پختہ یقین رکھنے والی ایک شوہر پرست بیوی تھیں، جن میں انتہائی صبر و شکر کا مادّہ تھا اس لیے شوہر کی لاابالی طبیعت کے سبب انھوں نے عسرت بھری زندگی گزاری، لیکن اس کے باوجود انھوں نے اولاد کی پرورش اور ان کی تعلیم و تربیت میں کوئی کوتاہی نہیں برتی۔

اشک نے ابتدائی تعلیم گھر میں حاصل کی، اس کے بعد سائیں داس اینگلو سنسکرت ہائی اسکول جالندھر سے میٹرک تک تعلیم حاصل کی پھر ڈی. اے. وی. کالج جالندھر سے بی۔ اے کیا۔ ۱۹۳۹ء میں قانون کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد بحیثیت رپورٹر، مترجم، سب ایڈیٹر اور ادیب بن کر مسلسل اردو، ہندی ادب کی خدمات انجام دیتے ہوئے ۲۵؍ جنوری ۱۹۹۶ء کو الہٰ آباد میں انتقال کر گئے۔

انسان زندگی میں نت نئے مسائل و مراحل سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ اشک بھی زندگی کی اس جدوجہد سے بچ نہ سکے۔ ان کی پہلی بیوی شیلا دیوی دق کے عارضہ میں مبتلا ہو کر ۱۹۳۶ء میں اشک کو داغِ مفارقت دے گئیں۔ شیلا دیوی کے بعد اشکؔ زندگی کی حقیقت سے روبرو ہوئے۔ بیوی کی جدائی کے بعد اشکؔ نے تصور پر قائم افسانے لکھنا ترک کر دیے اور زندگی کی جدوجہد سے پیدا شدہ حقیقی زندگی کے افسانے ان کے قلم سے نکلنے لگے۔ اپنی اس زندگی کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''میری پہلی بیوی کی طویل بیماری اور اس میں پیش آنے والے چھوٹے چھوٹے واقعات اور اس کی درد انگیز موت نے میری آنکھوں پر پڑا رومانیت کا پردہ ہٹا دیا اور ایک ایسی دنیا میرے سامنے کھول دی جسے میں پہلے دیکھ کر بھی نہ دیکھتا تھا، دنیا تو دراصل وہی تھی میں ہی بدل گیا تھا۔''[۱]

شیلا دیوی کی موت کے پانچ برس بعد اشک نے دوسری شادی مایا دیوی سے کی، لیکن دونوں میں نبھی نہیں اور اشک ان کو چھوڑ کر ممبئی بھاگ گئے، وہاں انھوں نے اپنی دوست کوشلیا سے شادی کر لی جو ان کی تیسری اور آخری رفیقۂ حیات بنی۔ اشک نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز پنجابی شاعری سے کیا اور اس میں انھوں نے شناورؔ تخلص اختیار کیا۔ شناورؔ تخلص ان کے پنجابی استاد نے رکھا تھا۔[۲] لیکن اس دور میں پنجابی زبان اور پنجابی شاعری نچلے اور ناخواندہ طبقہ کی زبان خیال کی جاتی تھی، اس لئے اشک کی ماں کو ان کا یہ شغل پسند نہ تھا، کیونکہ اشکؔ ان دنوں جن پنجابی شاعروں کی محفل میں بیٹھا کرتے تھے وہ شہر کے نچلے طبقہ سے تعلق رکھتے تھے یا شہر کے مشہور غنڈے ہوا کرتے تھے۔[۳]

اردو زبان اس وقت شہر کی پڑھی لکھی اور خواندہ طبقے کی زبان خیال کی جاتی تھی۔ ان وجوہات کے سبب اشک نے پنجابی زبان چھوڑ کر اردو زبان میں شاعری کرنے کا ارادہ کیا اور استاد آذرؔ کی شاگردی اختیار کی۔ شناورؔ تخلص ترک کیا اور اشکؔ تخلص اختیار کر لیا۔ اشک نہایت زود رنج اور حساس طبیعت کے مالک تھے۔ استاد کی بے اعتنائی سے ناراض ہو کر انھوں نے طے کیا کہ اب وہ نثر لکھیں گے تا کہ کسی کو دکھانے یا اصلاح لینے کی ضرورت ہی پیش نہ آئے۔ اشک نے پہلا افسانہ ''عہد گزشتہ کی یاد'' لکھا تھا، لیکن ایک دوست کے مشورے پر انھوں نے اس افسانے کو نظم میں منتقل کر دیا۔ اس کے بعد اسی دوست کو استاد سے اصلاح لینے کے لیے دے دیا۔ نظم اصلاح ہونے کے بعد ان کو واپس نہیں ملی بلکہ وہ نظم اس وقت کے مشہور روزنامہ ''گوروگھنٹال'' میں ان کے اسی دوست کے نام سے چھپی ہوئی ان کو نظر آئی۔[۴] اپنے دوست کی اس حرکت سے اشک کو بہت افسوس ہوا۔ کچھ دنوں کے بعد انھوں نے اس افسانے کو اپنے ایک دوست امر چند قیس کو سنایا تو انھوں نے اس افسانے کی نہ صرف بھرپور داد

دی بلکہ وعدہ کیا کہ وہ اسے ماہانہ ''ستیہ سنگار'' کے افسانہ نمبر میں شائع بھی کریں گے اور اس طرح اشک کی پہلی کہانی ''عہد گزشتہ کی یاد'' ان کے نام سے شائع ہوگئی۔۵ اس کے بعد انھوں نے دوسری کہانی ''ودھوا کے جذبات'' لکھی، اس کے بعد ''رشتۂ الفت'' اور ''سیرت کی پتلی عرف باوفا بیوی'' نام سے لکھا یہ تمام کہانیاں ''پرتاپ'' کے سنڈے ایڈیشن میں شائع ہوئیں۔۶

اپندر ناتھ اشک کی افسانہ نگاری کا آغاز پریم چند کے عہد میں ہوا تھا اور اشک نے پریم چند کی روایت کو انہی کے رنگ و آہنگ میں آگے بڑھایا، اگر چہ اس کے باوجود اشک اپنے لئے موضوع اور بیان کے نئے نئے راستے بھی تلاش کرتے رہے، لیکن ان راستوں پر بھی انھوں نے پریم چند کی رہنمائی کا سہارا لیا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''نورتن'' ۱۹۳۰ء میں اور دوسرا معاشرتی افسانوں کا مجموعہ ''عورت کی فطرت'' ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔۷ دونوں ہی مجموعوں پر اصلاحی و اخلاقی رنگ غالب ہے۔ جن کے موضوع سماجی مسائل اور طبقاتی کشمکش ہے۔ اس میں انھوں نے ہندو معاشرہ، ان کے روزمرہ کے مسائل، سماجی بندھنوں اور رسم ورواج کا ژرف بینی سے مشاہدہ کیا اور ان کو اپنے افسانوں میں خام مواد کے طور پر استعمال کیا۔ اگر چہ ان کے ان ابتدائی زمانے کی کہانیوں میں فن اور تکنیک کی ناپختگی کا احساس ہوتا ہے لیکن واقعات میں ربط اور پلاٹ میں چستی بھرپور نظر آتی ہے۔

ان کے افسانوں کا جدید دور ان کے سیاسی افسانوں کا مجموعہ ''ڈاچی'' ۱۹۳۹ء۸ سے خیال کیا جاتا ہے۔ اس میں چند افسانے سیاسی موضوع کے ہیں لیکن بعض کہانیوں پر رومانیت اور داخلیت کا اثر ہے، لیکن ان رومانی اور داخلی موضوعات پر سیاسی رنگ زیادہ غالب ہے گویا اس سیاسی ماحول میں بہت سی چیزیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ ڈاچی کے افسانوں پر وقار عظیم کا خیال ہے کہ:

> ''اشک نے سیاسی پس منظر کے جتنے افسانے ڈاچی میں لکھے ہیں ان پر ہر جگہ ایک گہرا اخلاقی اور اصلاحی نقطۂ نظر چھایا ہوا ہے۔''۹

ڈاچی کے بعد ''کونپل'' ۱۹۴۰ء ''چٹان'' ۱۹۴۱ء، ''قفس'' ۱۹۴۳ء اور ''ناسور'' ۱۹۴۳ء اور ''کالے صاحب'' ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔۱۰ کونپل، قفس اور ناسور کے مجموعوں میں بیشتر رومانی افسانے ہیں جس پر جذباتیت غالب ہے۔ اگر چہ ان مجموعوں کے چند افسانوں میں متوسط طبقے کی معاشرتی زندگی، سماجی اور طبقاتی استحصال سے پیدا شدہ مصائب، ظلم وجبر اور انسان کی داخلی الجھن و پریشانی موجود ہے جن سے کردار کی نفسیات نظر آتی ہے۔ گویا ان کی اس طرح کی کہانیوں کی مثال سکے کے دو پہلو کی طرح ہے جو ایک رخ سے نفسیاتی تو دوسرے رخ سے جنسیاتی معلوم ہوتے ہیں۔ ان مجموعوں کے زیادہ تر افسانوں کا طرز بیان اور موضوع جس قسم کا ہے وہ ''ڈاچی'' اور ''چٹان'' سے پہلے کے افسانوں کا انداز لیے ہوئے ہیں۔ اس لیے وقار عظیم کا خیال ہے کہ ''انھیں ڈاچی سے بھی پہلے چھپنا چاہئے تھا۔ اس مجموعے کے افسانوں کی دنیا جذبات تصور اور تخیل کی بنائی ہوئی ہے۔''۱۱ لیکن اردو اور ہندی دونوں ہی زبان کے ادب میں اشک کی افسانہ نگاری کی پختگی کا احساس ان کے افسانوی مجموعہ ''چٹان'' کے شائع ہونے کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس مجموعے میں اشک نے افسانے کے موضوع کے ساتھ ہی اس کے فن اور تکنیک کا دائرہ بھی خاصا وسیع کیا ہے۔ اس مجموعے میں کئی افسانے تو ایسے ہیں جن کو بقول اشک ملٹی پرپز یا کئی شیڈ کے افسانے کہے جاسکتے ہیں۔

اشک کے مجموعوں کے مطالعہ سے ایک بات تو واضح ہوگئی کہ انھوں نے اپنے افسانوں کو کسی محدود موضوع یا تکنیک میں نہیں باندھ کر رکھا، شاید اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں کا مواد ان کی ذاتی زندگی اور ذاتی تجربات کے حوالے سے ماخوذ ہیں اور انھوں نے اپنی افسانہ نویسی کے تمام تجربات کا ذکر اپنی کتاب ''میری افسانہ نویسی کے چالیس برس'' میں کیا ہے اور یہ اعتراف کیا ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں کے موضوع ان کی ذاتی زندگی سے لئے گئے ہیں۔ جیسے ''کاکڑاں کا تیلی''، ''جھٹکے''، ''یہ انسان''، ''۳۲۴''، ''دولو''، ''کھلونے'' وغیرہ افسانے ان کی ذاتی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اشک نے چونکہ زندگی کا ہر پہلو سے محاسبہ کیا تھا اس لیے ان کے افسانوں کے موضوع بھی انہی تجربات یا محاسبوں کے ذریعہ وجود میں آئے، لیکن ان کے چند موضوعات ایسے ہیں جن کو انھوں نے کئی افسانوں میں دہرایا ہے، لیکن فنی مہارت کے باعث کہیں بھی یکسانیت نظر نہیں آتی بلکہ ایک ہی موضوع مختلف پہلوؤں سے کہانی کے اختتام پر قاری کو مبہوت کر جاتا ہے۔ انہی چند موضوعات کی بنیاد پر اشک کے چند افسانوں کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

فسادات کے موضوع پر اشک نے زیادہ افسانے قلمبند نہیں کئے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ خود اس سانحہ سے دوچار نہیں ہوئے تھے، جس وقت جالندھر میں یہ فسادات ہو رہے تھے اس وقت اشک پنچ گنی میں زیرِ علاج تھے۔ بھائی کے خط کے ذریعہ، وہاں کے حالات ان کو تفصیل سے

معلوم ہوتے تھے۔ انہی تفصیلات کی بنیاد پر اشک نے فسادات کے موضوع پر ''ٹیبل لینڈ''، ''گیانی''، ''چارہ کاٹنے والی مشین''، اور'' آٹرائی آ'' افسانے لکھے۔

ٹیبل لینڈ کا کردار دینا ناتھ کوئی اور نہیں بلکہ خود اشک ہیں۔ کمبل اکٹھا کرنے کے لئے اسی کردار کی طرح اشک بھی در در چندہ اکٹھا کرنے کے لئے گئے تھے جہاں انہیں مختلف لوگوں سے ملنے کا موقع ملا، اس ملاقات سے لوگوں کی فرقہ وارانہ ذہنیت کا اندازہ ہوا اور خاصے تلخ وترش تجربات سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ ان تجربات کو ہی انہوں نے ''ٹیبل لینڈ'' افسانے میں پیش کیا ہے۔

''ٹیبل لینڈ'' جہاں فسادات زدہ لوگوں کی مفلسی ومجبوری کی کہانی پیش کرتی ہے وہیں دوسری طرف ''گیانی'' کی کہانی ہے جو اس سماج کی عکاسی کرتی ہے جو دوسروں کے سامنے تو صرف دھرم کرم کی باتیں کرتے ہیں، لیکن موقع آنے پر صرف اپنے ذاتی مفاد کے بارے میں ہی سوچتے ہیں، اس وقت ان کے سارے اپدیش یا نصیحت صرف نام کے لیے رہ جاتے ہیں۔ گویا اس افسانے میں اشک نے مذہبی رہنماؤں کی پارسائی کا بھرم بڑی صفائی سے توڑا ہے۔ اس کہانی کا عنوان ''گیانی'' دراصل ان لوگوں پر طنز ہے جو مذہب کے ٹھیکے دار بن بیٹھے ہیں۔ کیوں کہ گیانی اصل میں وہی ہے جس کے پاس گیان ہو اور جس کو حاصل کرنے کے بعد انسان اپنا ذاتی فائدہ بھول کر تمام عالم انسانیت کے فائدے کے لئے سوچنے لگتا ہے۔ یہ افسانہ کہنے میں جتنا چھوٹا ہے، اس کا اثر اتنا ہی اثر دار ہے اور اس میں طنز کی کئی لہریں اٹھتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ جعفر رضا نے اس کہانی کے طنز کو غالب کے تیر نیم کش کی طرح دل میں پیوست ہو جانے والا کہا ہے۔[۱۲]

اسی طرح ''چارا کاٹنے والی مشین'' کا موضوع بھی فسادات ہے اور ان فسادات کے ذریعہ اشک نے انسانی ذہن کی نئی نئی پرتیں کھولنے کی کوشش کی ہے۔ اس کہانی کے عنوان میں بھی اشک نے علامت اور طنز کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''ٹیبل لینڈ میں اگر ٹیبل لینڈ انسانیت کا سمبل ہے تو چارا کاٹنے کی مشین میں چارا کاٹنے کی مشین حیوانیت کی علامت ہے۔''[۱۳]

یہ تمام افسانے فسادات کے موضوع پر ہیں جن میں کہانی پن کا اثر بھرپور ہے۔ ساتھ ہی وقت کے ظلم و جبر اور انسانی عقل کو شرمسار کرنے والی وہ حرکتیں بھی ہیں جو انسانی فطرت کی عکاسی کرتی ہیں۔ زبان بھی صاف، شگفتہ اور عام فہم ہے تاکہ اصل مقصد کے افہام وتفہیم میں دقت نہ آئے اور سب سے بڑی بات یہ کہ واقعہ کا بیان تخیل پر قائم ہونے کے بجائے زندگی کی حرارت سے وابستہ ہے۔

اشک کے افسانوں کا ایک دوسرا اہم موضوع معاشرتی رشتے ہیں۔ جیسے ''دولو''، ''پاگل خانے میں''، ''ماں''، ''کھلونے'' اور ''ترغیب گناہ'' وغیرہ وہ افسانے ہیں جن کی تھیم رشتے ہیں۔ ان افسانوں میں اشک نے رشتوں کی دھوپ چھاؤں کی عکاسی فنکارانہ انداز میں کی ہے۔ ان افسانوں کے پلاٹ، کردار اور ہیئت ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہوئے بھی کہیں نہ کہیں اخیر میں جا کر ایک ہو جاتے ہیں۔ ان سبھی افسانوں کا موضوع ایسے رشتے ہیں جو معاشرہ کی حقیقت کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے کردار رشتوں کی آگ میں جل کر خاک ہو جاتے ہیں۔

افسانہ ''پاگل خانے میں'' کا کردار جمنا داس اور افسانہ ''دولو'' کا کردار دولو اور اس کی بیوی چھی، ان دونوں ہی افسانوں کے کردار کی زندگی ایک جیسی ہے۔ دونوں ہی افسانوں کی تھیم رشتوں کی بے ایمانی، فریب، دھوکہ اور خودغرضی ہے دونوں میں کردار اپنے خون سے دھوکہ کھاتے ہیں۔ جن کی زندگی میں کبھی بھائی، بیٹا اور رشتے دار اپنے اعمال کے باعث ایک شرمناک رشتے کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ ایک طرف جمنا داس اپنے سگے بھائیوں کے ذریعہ دیوالیہ کیا جاتا ہے، تو دوسری طرف دولو اپنے اکلوتے بیٹے بہو کی مکاری اور چالبازی سے دھوکہ کھا جاتا ہے۔ دونوں ہی افسانوں کے اقتباس ملاحظہ ہوں۔ جس میں اپنوں کے دیے ہوئے غم کو وہ زندگی بھر اٹھانے کو مجبور ہو جاتے ہیں۔

> ''بڑھا چڑھا کاروبار اپنے سامنے برباد ہوتے دیکھا۔ جن رشتے داروں کو خون پلا کر پالا تھا۔ ان کے ڈنک سہے تھے اور بے گھر، بے در ہونے کے بعد خاوند کی یہ اندوہ ناک حالات شیلا کی ماں نے ایک سرد آہ کھینچی۔'' (افسانہ: پاگل خانے میں)

> ''دولو کا قصور کیا تھا؟ یہی نہ کہ اس نے اپنے خون جگر سے پالے ہوئے بیٹے کو اپنے جیتے جی دکان اور گھر کا مختار بنا دیا تھا۔ اسے یقین تھا کہ اس کا بیٹا، جسے اس نے سب کچھ سونپ دیا تھا۔ اس کے بڑھاپے میں جب اس کشمکش حیات سے تھکا ہوا اس کا جسم آرام کا آسرا ڈھونڈتا ہوگا۔ اسے سکھ آرام دے گا۔ اس کا خیال کتنا بے بنیاد تھا اور اس کا یہ تصور کتنا بے سود؟ یہ اسے جلد ہی معلوم ہو گیا۔'' (افسانہ: دولو)

اولاد اور رشتہ داروں کے ذریعہ انسان کو جس تحقیر کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس تحقیر کا نقشہ ان انسانوں میں اشک نے بڑی صفائی سے کھینچا ہے۔

یہ زندگی کی ایک تلخ حقیقت ہے۔ آج بھی سماج میں اس طرح کی اولاد یا اس طرح کے رشتہ دار مل جائیں گے جو اپنے ہوتے ہوئے بھی غیروں سا سلوک کرتے ہیں۔ اشک نے ان دونوں ہی افسانوں میں اپنے احساسات و تجربات کا رنگ شامل کیا ہے، کیونکہ یہ دونوں ہی کردار ان کی ذاتی زندگی سے وابستہ ہیں۔

اسی نوعیت کا افسانہ ''ماں'' اور ''کھلونے'' ہیں۔ جہاں ''ماں'' افسانے کا کردار ایک ایسی ماں ہے جو اپنے بیٹے کا گھر دوبارہ بسانے کے لیے ہزار جتن کرتی ہے، یہاں تک کہ دوسروں سے پیسے بھی قرض میں لے لیتی ہے کہ شادی کے بعد دلہن کو ملے سامان سے قرض کی ادائیگی کرنے کے لیے سوچا تھا، لیکن ہوتا اس کے بالکل برعکس ہے۔ بیٹا شادی سے پہلے ہی ماں سے بے پروائی برتنے لگتا ہے اور شادی کے دوسرے ہی دن اپنی بیوی کو ساتھ لے کر چلا جاتا ہے۔ گھر میں اب صرف ماں اور اس کا لیا ہوا قرض ہی رہ جاتا ہے۔ گاؤں میں بے عزتی کے ڈر سے وہ اخیر میں افیون کھا لیتی ہے اور اپنی تمام الجھن و پریشانیوں سے نجات پا جاتی ہے۔ اس افسانے میں ایک ماں ہے تو دوسرے افسانے ''کھلونے'' میں ایک کمزور اور لاغر باپ ہے جو زندگی کے اخیر دور میں اپنے جوان بیٹوں کو آپس میں ہی لڑتے جھگڑتے رہتے ہیں آخر کار اپنے اپنے سر اور کھلونے دونوں چکنا چور کر لیتے ہیں۔ باپ غم و غصہ میں آکر اپنے ہی ہاتھوں سے ان لوگوں کو مارتا ہے کہ سب کے سب اسپتال پہنچ جاتے ہیں۔ اشک نے اس افسانے میں تمثیل کا سہارا لیا ہے۔ اس کہانی کے کردار کھولنے کے مانند اپنی زندگی گزارتے ہیں اور کھلونے کی طرح ہی ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔ اس افسانے کے آخری اقتباس کے ذریعہ اشک نے ''کھلونے'' لفظ کو اور بھی بامعنیٰ اور وسیع مفہوم میں تبدیل کر دیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''وہ کھلونے جوان دکانوں میں سجائے گئے تھے۔ سب بکھرے پڑے تھے اور ان سب کے درمیان ایک اوندھی چارپائی پر بوڑھا کھلونے والا پڑا تھا۔ سنسار کے اس ازلی فنکار کی طرح بے بس، جس نے کھلونے بنا کر اپنا اختیار کھو دیا ہے اور خود ایک کھلونا بن گیا ہے۔ بے حس اور بے جان۔'' (افسانہ: کھلونے)

افسانے کے آخری اقتباس کی وضاحت اشک نے ان جملوں میں کی ہے:

> ''وہ افسانہ جو پہلے محض کھلونے والوں کے ایک کنبے کی کہانی کہتا تھا۔ اب زیادہ بامعنیٰ ہو گیا اور بوڑھا کھلونے والا اس عظیم کھلاڑی کا سمبل بن گیا۔ جس نے بے گنتی کھلونے بنا کر ان پر اپنا اختیار کھو دیا ہے اور خود ان کے ہاتھوں کا کھلونا بن گیا ہے۔''[۱۴]

''ترغیب گناہ'' اشک کا وہ افسانہ ہے جس کا انجام قاری کو چونکا دیتا ہے۔ اس افسانے کو شاید اشک نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھا تھا کیوں کہ اس وقت جہاں پریم چند نے اصلاحی اور اخلاقی افسانے لکھے وہیں اشک نے بھی ان ہی کی راہ اختیار کی تھی لیکن اشک نے سماج کی اس حقیقت کو بھی عیاں کرنا ضروری سمجھا جو کہیں نہ کہیں دبا چھپا تھا۔ اس افسانے میں ایک ایسا رشتہ ہے جو شوہر بیوی کا ہے۔ ایک ایسا خوش حال جوڑا ہے جو اپنی زندگی آرام سے گزار رہا تھا کہ اچانک شوہر کی زندگی میں دوسری عورت کی دستک ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے ان کی ازدواجی زندگی بکھر جاتی ہے۔ بیوی شوہر کو واپس لانے کی لاکھ کوشش کرتی ہے، لیکن ناکام ہوتی ہے، لیکن بیوی اس ناکامی اور ہتک کا بدلہ خاموش رہ کر ایک شوہر پرست بیوی بن کر نہیں لیتی بلکہ پنڈت جی جو اس کو گھر پر ٹیوشن پڑھانے آتے تھے۔ ان کے دھیرے دھیرے قریب آنے لگتی ہے اور ایک دن حد سے زیادہ قریب آجاتی ہے۔ اس طرح شوہر اور بیوی کی زندگی دو الگ الگ راہوں پر چلتی جاتی ہے۔

اس طرح انجام، جبکہ افسانوں میں اخلاقی و اصلاحی موضوع غالب ہوں اس وقت یہ انجام قاری کے لیے چونکانے والا ثابت ہوا، لیکن اس طرح خاتمہ کر کے اشک نے قاری کو غور و فکر کی دعوت دی کہ زندگی کا انجام صرف المیہ یا طربیہ پر ہی نہیں ختم ہوتا بلکہ اس زندگی کی کہانی کے اور بھی انجام ہو سکتے ہیں جو قاری کو انگشت بدنداں کر جاتے ہیں۔

استحصال اشک کے افسانوں کا ایک اہم موضوع رہا ہے چاہے وہ طبقاتی استحصال ہو یا معاشرتی۔ یہ موضوع ان کے افسانے ۳۲۴، ڈاچی، کاکڑاں کا تیلی، وہ میری منگیتر تھی اور بیگن کا پودا میں مل جاتے ہیں۔ یہ کہانیاں ایک ڈرامائی انداز سے شروع ہوتی ہیں۔ تجسس کی منزلوں سے گزرتی ہوئی نقطۂ عروج تک پہنچتی ہیں اور آخر میں ایک جھٹکے سے ختم ہو کر قاری کو مبہوت کر جاتی ہیں۔ ان افسانوں میں اشک کا فن پہلے کے مقابلے میں قدرے مختلف نظر آتا ہے، جو کہ فنی سفر کی آخری منزل تک پہنچتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

اشک ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر ہوئے تھے اور اس کے اہم موضوعات پر بھی اپنی کہانیوں کی بنیاد رکھی تھی۔ جب اس تحریک کے بانی اور ان کے رفقاء نے اپنا افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کے نام سے شائع کیا تو اشک اس کی کہانیوں سے بہت متاثر ہوئے اور اس بات کا اعتراف بھی

سجاد ظہیر اور احمد علی کی کہانیوں کا ان پر دور رس اثر پڑا اور کہیں نہ کہیں ان کے لاشعور میں جا کر یہ کہانیاں بیٹھ بھی گئی تھیں، لیکن اس طرح کے موضوع پر اس طرح کی کوئی کہانی لکھنا اشک کو منظور نہ تھا کیونکہ یہ کہانیاں ننگی حقیقت نگاری کے باوجود اس طرح کی کہانی ان کے نزدیک بے مقصد تھیں۔ اس کے پیچھے شاید ان کا یہ نظریہ کارفرما تھا کہ ''جو بات اشارے کنایے یا کسی استعارے کی مدد سے فنکارانہ طور پر کہی جا سکتی ہے اسے پھوہڑ اور مبتذل طریقے سے کیوں کہا جائے۔''[۱۵]

اس لیے اشک نے اپنے افسانوں میں صرف جنسی واقعہ کو اولیت نہیں دی بلکہ اس جنس کے پس پردہ جو نفسیات کارفرما تھے اس پر سے بھی انھوں نے پردہ اٹھایا اور صرف نفسیات بلکہ کرداروں کی خارجی اور داخلی زندگی کے ذریعے اس کے مختلف پہلوؤں کو بھی بروئے کار لاتے ہیں۔ ''یہ انسان''، ''قفس''، ''ناسور''، ''پلنگ''، ''للن''، ''بے بسی'' اور ''ابال'' وغیرہ اسی نوعیت کے افسانے ہیں جس میں اشک نے نفسیاتی کشمکش کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ میری افسانہ نویسی کے چالیس برس: اپندر ناتھ اشک، ص: ۱۷
۲۔ میری افسانہ نویسی کے چالیس برس: اپندر ناتھ اشک، ص: ۳۹
۳۔ میری افسانہ نویسی کے چالیس برس: اپندر ناتھ اشک، ص: ۴۱
۴۔ میری افسانہ نویسی کے چالیس برس: اپندر ناتھ اشک، ص: ۴۶
۵۔ میری افسانہ نویسی کے چالیس برس: اپندر ناتھ اشک
۶۔ میری افسانہ نویسی کے چالیس برس: اپندر ناتھ اشک، ص: ۴۷
۷۔ میری افسانہ نویسی کے چالیس برس: اپندر ناتھ اشک، ص: ۴۹
۸۔ ڈاچی و دیگر سیاسی افسانے: اپندر ناتھ اشک
۹۔ نیا افسانہ: وقار عظیم، ص: ۱۳۵
۱۰۔ اشک، فن اور شخصیت: مرتبہ: کوشلیا اشک، بحوالہ 'ٹیرس پر بیٹھی شام: ڈاکٹر گیا چند جین، ص: ۳۰۸
۱۱۔ نیا افسانہ: وقار عظیم، ص: ۱۳۶
۱۲۔ میری افسانہ نویسی کے چالیس برس: اپندر ناتھ اشک، ص: ۲۸
۱۳۔ میری افسانہ نویسی کے چالیس برس: اپندر ناتھ اشک، ص: ۱۲۳
۱۴۔ میری افسانہ نویسی کے چالیس برس: اپندر ناتھ اشک، ص: ۱۶۴
۱۵۔ میری افسانہ نویسی کے چالیس برس: اپندر ناتھ اشک، ص: ۱۳۷

◆◆◆

اپنی بات

تنقید سے کیا مراد ہے، اس کے اصول کیا ہیں اور وہ ادب یا تخلیق کا کس حد تک احاطہ کرتے ہیں، اس کا جواب تلاش کرنے سے پہلے اس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ ادب کیا ہے؟ جب ہم یہ سمجھ لیں گے کہ ادب کیا ہے تو پھر آگے گفتگو آسان ہوجاتی ہے۔ اس لیے کہ ادب اور تنقید کا رشتہ اتنا ہمہ گیر ہے کہ انھیں دو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرکے ان کو پرکھنا یا ان پر کوئی رائے قائم کرنا درست نہیں ہوگا۔

ادب اور تنقید میں اگر فرق ہے تو اتنا ہے کہ پہلے ادب پیدا ہوتا ہے پھر تنقید کی جاتی ہے۔ تخلیقی ادب کا خالق اپنے جذبات اور خیالات کو تجربات کی کسوٹی پر رکھ کر اسے ایک خاص اسلوب میں ڈھالتا ہے اور ایسے لطیف زبان و بیان کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ قاری پر کیف وسکون طاری ہوجاتا ہے اور وہ خود کو اس ادیب کی جگہ محسوس کرتا ہے۔

ادب اور تنقید کا تعلق کسی نظریہ ساز کے تخلیقی عمل کی طرح ہے۔ اس لیے ادب کا مطالعہ کرتے وقت اس پہلو کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا کہ جذب وجنون اور عقل وحکمت کو کام میں لائے بغیر نہ تخلیق ممکن ہے اور نہ تخلیق کا مطالعہ ہی ممکن ہے۔ یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ تنقید ادب کی پیروی کرتی ہے۔ ادب سے علیٰحدہ ہوکر تنقید سانس بھی نہیں لے سکتی۔ اگر کہیں ایسا ہوتا ہے تو اس کی کیفیت ماہی بے آب کی طرح ہوگی۔

ادھر گزشتہ کچھ عرصے سے اردو ادب میں تحقیق کے بغیر تنقید کے ایسے جواہر پارے سامنے آرہے ہیں کہ لگتا ہے کہ محض اپنی ذہنی آسودگی کی خاطر تنقیدی فیصلہ صادر کردیا گیا ہے، جس کے سبب تحقیق نے جو حق ادا کرنے کی کوشش کی تھی، وہ ادھوری رہ جاتی ہے۔ اردو ادب میں ایسے دعووں کو حق بہ جانب نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ اگر کوئی ایسے جواہر پارے پیش کرتا ہے تو اسے لائقِ اعتنا نہیں سمجھنا چاہیے اور تحقیقی نظر سے عاری تحریریں حقیقی معنوں میں جواہر پارے کی صف میں شمار ہی نہیں کی جانی چاہئیں۔ اس موضوع پر محققین اور ناقدین کو سنجیدگی اختیار کرنے کی ضرورت ہے۔

اردو اکادمی، دہلی کی سرگرمیوں نے خصوصی طور پر دانشور طبقہ کو اور عمومی طور پر وابستگانِ اردو کو اپنی طرف خصوصیت کے ساتھ راغب کیا ہے۔ سابق صدر جمہوریہ اے۔ پی۔ جے۔ عبدالکلام کی یاد میں مشاعرہ اور اسکولی بچوں کے تعلیمی، ثقافتی اور تقریری مقابلوں کے انعقاد نے طلبا و طالبات کے ساتھ ساتھ اساتذہ کو بھی متوجہ کیا ہے۔ اول، دوم اور سوم آنے والے طلبا و طالبات کو خصوصی انعامات بھی تقسیم کیے جاتے ہیں۔ یقیناً اس سے اردو تقریر و تحریر کے تئیں طلبا و طالبات میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے اور وہ اس نہج پر ترقی کرکے اچھے قلم کار بننے کی جانب پیش قدمی کرتے ہیں۔ اردو اکادمی، دہلی کا یہ قدم اردو کے فروغ میں کامیابی کا استعارہ ہے۔ ہم امید کرتے ہیں کہ اساتذہ اور طلبا اردو اکادمی، دہلی کے پروگرام میں اسی طرح شریک ہوکر اردو کے فروغ میں اپنی حصہ داری یقینی بنائیں گے۔ کامیاب طلبا وطالبات کے ساتھ ساتھ پروگرام میں شامل ہونے والے تمام شرکا کو مبارکباد۔

—ادارہ

غزلیں

پروفیسر راشد طرازؔ

○

تصورات میں جو لامکان رکھتے ہیں
وہ اپنی آنکھوں میں سارا جہان رکھتے ہیں

یہاں پہ کوئی نہیں دل کے آئینے کا نقیب
کسے سنانے کو ہم داستان رکھتے ہیں

وہ جن کو درد ہے ظلمات کے تسلسل کا
سکوتِ آخرِ شب کا بیان رکھتے ہیں

دکھائی سرخیِ مقتل تو دے رہی ہے کہیں
لہو کو اتنا تو ہم ترجمان رکھتے ہیں

جنھوں نے سمجھا ہے دردِ بشر کی شدّت کو
زمیں پہ رہ کے وہی آسمان رکھتے ہیں

جو زخمِ روح کو ظاہر طرازؔ کرتے نہیں
قدم ستاروں کے وہ درمیان رکھتے ہیں

دلاور پور، مونگیر (بہار)

ڈاکٹر نریشؔ

○

کوئی کوئی مردِ قلندر ہوتا ہے
ہر دم مولا جس کے اندر ہوتا ہے

دریا اک حد تک ہی دریا رہتا ہے
اس کے بعد وہ صرف سمندر ہوتا ہے

کبھی کبھی ہر سوچ غلط ہو جاتی ہے
ایک کمینہ سب کے اندر ہوتا ہے

جو دنیا نہیں خود کو فتح کرتا ہے
کوئی فقیر ایسا بھی سکندر ہوتا ہے

کیسے خبر لگ جاتی ہے دنیا کو نریشؔ
کیا کچھ میرے گھر کے اندر ہوتا ہے

169، سیکٹر 19، پنچ کولہ۔134109

غزلیں

فراغ روہوی

○

تمہاری ذات سے لگتا ہے آشنا کاغذ
تمہارا نام جو لکھا مہک اُٹھا کاغذ

تمہارے ذکرِ مسلسل سے جو دمکتا ہے
اُسی کو میں بھی سمجھتا ہوں کام کا کاغذ

سبھی حروف معطر ہوئے، منور بھی
جو تونے دستِ حنائی سے چھو لیا کاغذ

ہماری نیندیں اُڑا لے گیا کوئی جب سے
ہمارے ساتھ ہی کرتا ہے رت جگا کاغذ

کسی کے قرب کا دریا تھا موجزن جب تک
مری طرح تھا ہر اک شب غزل سرا کاغذ

اُسی کا نام نکلتا رہا ہے قرعہ میں
کوئی بھی نکلا کہاں میرے نام کا کاغذ

خدا ہی جانے وہ کیسی حکایتِ دل تھی
لہو جو آنکھ سے ٹپکا، سسک پڑا کاغذ

اُسی نے داد کے قابل مجھے نہ سمجھا فراغؔ
کہ جس کی شان میں کرتا رہا سیہ کاغذ

67، مولانا شوکت علی اسٹریٹ، کولکاتہ۔700073

مہدی پرتاب گڑھی

○

سچ بات اُسے سننے کا یارا بھی نہیں تھا
کچھ میرا اُلجھنے کا ارادہ بھی نہیں تھا

لے جاتی مجھے کیسے ہوا دور اُڑا کر
میں شاخ سے ٹوٹا ہوا پتّہ بھی نہیں تھا

گھر چھوڑ کے جانے کا ارادہ نہ تھا میرا
رُکنے دِے ضرورت مگر ایسا بھی نہیں تھا

رُک جاتا میں دہلیز پکڑتی جو مرے پاؤں
خوش فہمی کا لیکن یہ تقاضا بھی نہیں تھا

بدلے ہوئے حالات سیاست کے تھے حاوی
وہ شخص بُرا دل کا کچھ ایسا بھی نہیں تھا

اک ماں تھی جو اس دنیا سے منھ موڑ چکی تھی
اب کوئی اُسے ٹوکنے والا بھی نہیں تھا

غالب تھا بہت گھر کی ضرورت کا تقاضہ
غربت میں وطن کو کبھی بھولا بھی نہیں تھا

پھر کیوں مری آمد گراں گزری اُسے مہدیؔ
میں نے کبھی دل اُس کا دُکھایا بھی نہیں تھا

28۔اسکول وارڈ، پرتاب گڑھ (یوپی)

غزلیں

رضا امروہوی

○

دل سے نکلے ہے داستاں شاید
ایک اِک حرف ہے زباں شاید

مجھ کو پہنچا دے میری منزل تک
جذبۂ شوق کامراں شاید

ہم زمیں پر ہیں صرف اِک مخلوق
آسماں پر ہے آسماں شاید

اُن کے چہرے کی ایک ایک لکیر
شیشہ گر کی ہے اِک دکاں شاید

بھول کر بھی تو خط نہیں لکھتے
ہوگئے ہیں وہ بدگماں شاید

دل سمجھتے ہیں جس کو اہلِ عشق
اِک شکستہ سا ہے مکاں شاید

کچھ حجابات رہ گئے باقی
آپ کے میرے درمیاں شاید

ہر جگہ ہے رضؔا وہی موجود
میں جہاں ہوں، نہیں وہاں شاید

C-4، گلی نمبر 12، ششی گارڈن، دہلی۔ 110091

ڈاکٹر ظفر مرادآبادی

○

اس قدر ٹوٹ چکا ضبط، ہنر کے پیچھے
منتظر اب ہے لہو، دیدۂ تر کے پیچھے
کس نے دیکھا ہے کہ تاریک سفر کے پیچھے
ہے کوئی اور بھی در، موت کے در کے پیچھے
جس اُجالے سے، نظر آتی تھی روشن دنیا
دھوپ وہ چھپ گئی صرف ایک شجر کے پیچھے
اب کسی سمت کا منظر نہیں، مجھ سے اوجھل
کھول دیں وقت نے آنکھیں مرے سر کے پیچھے
کوئی آسان نہیں اب تری منزل کا خیال
ہے تھکن لپٹی ہوئی، عزمِ سفر کے پیچھے
خوش گمانی نے کیا غسل، لہو میں اپنے
جب سیہ رات اُگی، خواب سحر کے پیچھے
وہ اکیلا ہے، محافظ نہیں اس کا کوئی
ہیں سبھی سنگ بدست آئنہ گر کے پیچھے
اُن کی تفصیل ملے، اتنی کہاں عمر دراز
جتنے طوفان ہیں، ہر دیدۂ تر کے پیچھے
جگمگاتے تھے محبت کے اُجالوں سے ظفؔر
جو ہیں موجود کھنڈر، اب مرے گھر کے پیچھے!!

F.F 1889، گلی کوہلیان، سوئی والان، نئی دہلی۔ 110002

نظمیں

اختر کاظمی

ناؤ کاغذ کی

یہ دُنیا اِک سمندر ہے
بہت گرداب ہیں جس میں
تلاطم بھی بہت ہے اِس کی لہروں میں
مگر کچھ لوگ ایسے ہیں،
جو دُنیا وی سمندر میں
چلاتے ناؤ کاغذ کی
فنا انجام ہے جس کا،
یہ اُس پر مُسکراتے ہیں!
مگر ہم سنتے آئے ہیں
نہیں چلتی کبھی تا دیر،
کوئی ناؤ کاغذ کی
سُبک پا کوئی بھی جھونکا ہوا کا
بدل سکتا ہے رُخ اِس کا
کوئی گرداب لمحوں میں
غرقاب کر سکتا ہے اِس کو
تو پھر کیا فائدہ ہے،
ناؤ کاغذ کی چلانے کا!؟

349، عرب پور، نزد بسنت ٹاکیز، فتح پور۔ 212601 (یوپی)

اظہار وارثی

تعاقب

مجھ سے بہتر ہو تم
تم سے بہتر کوئی اور ہوگا
ازل سے ابھی تک
چلا آرہا ہے کم وبیش کا سلسلہ
اپنی اس کمتری کا پتا
تم کو ہو یا نہ ہو
مجھ کو ہے
زندگانی کی ہر دوڑ میں
مجھ سے آگے ہو تم
میں تمہارے تعاقب میں ہوں
اور یوں ہی ہمیشہ رہوں گا
کہ ہے اِس تعاقب میں جاری
مرے ارتقا کا سفر

برہمنی پورہ، بہرائچ۔ 271801

غزلیں

ایم۔ایچ تابش رُدولوی

○

شوریدہ سری کا مزہ ہم سے پوچھیے
لمحوں میں زندگی کا مزہ ہم سے پوچھیے
محبوب اور مُحِب میں نہ رہ جائے اِمتیاز
معراجِ عاشق کا مزہ ہم سے پوچھیے
پھولوں کی دلکشی کا مزہ آپ جانیے
کانٹوں سے دِل لگی کا مزہ ہم سے پوچھیے
ہر غم کو زندگی کی طرح جی رہے ہیں ہم
ہوتا ہے کیا خوشی کا مزہ ہم سے پوچھیے
اک روٹھنے منانے میں صدیاں گزر گئیں
آپس کی برہمی کا مزہ ہم سے پوچھیے
جیسے بھی، جس طرح بھی ہو کاٹی ہے زندگی
اپنوں کی بے رُخی کا مزہ ہم سے پوچھیے
کل آ گئی تھی یوں ہی خیالوں میں کربلا
ہونٹوں کی تشنگی کا مزہ ہم سے پوچھیے
بچوں کی فکر، ماں کی دوا، گھر کی دیکھ بھال
ٹکڑوں میں زندگی کا مزہ ہم سے پوچھیے
توبہ کو ہاتھ اُٹھے نہ تابش کسی بھی طور
آدابِ مے کشی کا مزہ ہم سے پوچھیے

A-17/98، محلّہ پورہ بساون، پوسٹ رُدولی، ضلع فیض آباد (یوپی)

طلحہ تابش

○

تمام عمر جو اک شخص خوش لباس رہا
اسی کے دل میں ہمیشہ دکھوں کا باس رہا

ہزار چاہا کہ اس کو بھلا سکوں لیکن
وہ دور جاکے بھی دل کے ہی آس پاس رہا

تمام درد و اذیت کا جو محرک تھا
وہ حادثہ ہی مری زیست کی اساس رہا

کہاں کہاں سے میں گزرا ہوں کچھ خبر نہ ہوئی
تری تلاش میں اس طرح بد حواس رہا

بس ایک بار کہا اس نے بے وفا مجھ کو
یہ بات سوچ کے تا عمر میں اُداس رہا

کھلی ہے آنکھوں میں اس کی عجیب ویرانی
وہ کرکے ترکِ تعلق بہت اُداس رہا

سہودر پور ویسٹ، اسٹیشن روڈ، پرتاپ گڑھ (یوپی)

غزل/نظم

ظہیر رانی بنّوری

○

آج پن گھٹ کے منظر نہیں ہیں کہیں
شہروں میں تو نہیں گاؤں میں بھی نہیں

پن گھٹوں پر حسینوں کی کلکاریاں
چھیڑ خانی شرارت و من مانیاں

جو بنوں کی وہ پُر کیف ہے تابیاں
شوق چنچل ادائیں و انگڑائیاں

رازداری کی باتیں و بے چینیاں
چھپ کے ملنے ملانے کی سرگوشیاں

مستیاں ساری پن گھٹ کی گُم ہوگئیں
اب بہاریں وہ پن گھٹ کی سب کھو گئیں

اب وہ دلچسپ پُر کیف منظر کہیں
دیکھنے کو ہمیں آج ملتے نہیں

دیکھنے کو انھیں پھر ترستا ہے دِل
دیکھ کر لطف اُٹھانے کو کرتا ہے دِل

جو تھے پن گھٹ سبھی آج ویران ہیں
پن گھٹوں کے مقامات سنسان ہیں

یہ ہے اک المیہ آج کے دَور کا
پن گھٹیں خود ہیں پیاسی ستم ہوگیا

مرتجیا نگر، گھر نمبر 1273، رانی بنّور (کرناٹک)

ڈاکٹر سنجر ہلال بھارتی

ایک سوال

ہوا پھر ایسا
کہ ایک دن تو وطن پرستوں کی قربانیاں رنگ لائیں
نگارِ آزادی نے اپنے دست ہائے حنا سجائے
چہار جانب ہوئیں فروزاں وہ جوش و فتح و طرب کی شمعیں
اگر چہ ہر جسم پر نشان زخموں کے تھے ہنوز گہرے
مگر تھا شاداں
یہ سوچ کر کے ہر ایک کوئی
غلامی کی زنجیر کٹ چکی ہے
اور اک نئی زندگی ملی ہے!
ہے لاجوردی گگن جو روشن
وہ اب ہے زیرِ نگیں ہمارے
ہے دھرتی پر بھی ہمارا قبضہ
شعاعوں پر ہے اجارہ اپنا
مہہِ دو ہفتہ کی چاندنی بھی اسیر آنگن کی ہے ہمارے
نئے عزائم کو ساتھ لے کر
پرانے زخموں کو بھول کر ہم
نئی ڈگر پر سبک خرامی سے چل پڑے تھے
جواں امنگوں کے رقصِ پیہم کا خوش نظر اک سلسلہ تھا جاری
مگر یہ کیا اب،
کہ کوہ آسا فصلیں ہر سو ہیں ایستادہ
نفس نفس پر لگی ہے قدغن
نہیں لبوں کو بھی اذنِ حرکت
یہ دیکھ کر کے جوان ہوتا ہمارا بچّہ
بڑی ادا سے وہ پوچھتا ہے
اگر ہے آزادی نام اس کا
تو کہیے پاپا غلامی کیا ہے؟

اینگلو پرشین ڈپارٹمنٹ کلکتہ مدرسہ، 21، حاجی محمد محسن اسکوائر، کولکاتا (مغربی بنگال)

غزلیں

ڈاکٹر شمیم دیوبندی

○

یکساں کبھی حالات کا نقشہ نہیں رہتا
دنیا یہ تماشا ہے ہمیشہ نہیں رہتا

پھولوں میں نظاروں میں کشش کچھ نہیں رہتی
جب سامنے میرے ترا جلوا نہیں رہتا

پہچانتے ہیں مجھ کو سبھی سیل رواں سے
گر اُڑنے لگے ریت تو دریا نہیں رہتا

رکھنا ہے تجھے یاد کہ اس شیشۂ دل میں
آجائے اگر بال تو شیشہ نہیں رہتا

کھو جاؤں میں جب تیرے تصور کی فضا میں
آنکھوں میں مری کوئی بھی پروا نہیں رہتا

اللہ برے وقت سے محفوظ ہی رکھے
اپنوں کی طرح کوئی بھی اپنا نہیں رہتا

کیا جانے شمیؔم آج خلش کیسی ہے دل میں
اچھا بھی میں ہو جاؤں تو اچھا نہیں رہتا

فیض کلینک، 326/5 لال مسجد، دیوبند، سہارنپور۔247554

خان حسنین عاقبؔ

○

اگر تجھے بھی یاد ہیں قیادتوں کے کچھ اصول
تو میرے راہ بر مجھے ہے تیری رہبری قبول

ستم ظریفی اپنی جاکے کس سے ہم کہیں بتا
سزا ہماری مدتوں، تری بس ایک پل کی بھول

یہ عشق بھی دکھاتا ہے کمال کی دورنگیاں
کہیں کہیں یہ فرض ہے، کہیں کہیں ہے یہ فضول

مچا رہا تھا شور و شر دروغِ وقت کا ہجوم
عصائے حق لیے چلے صداقتوں کے کچھ رسول

کبھی کبھی محبتوں میں اختصار ہوتا ہے
ذرا سی بات ہو اگر، تو دیجیے اسے نہ طول

محبتوں نے فاصلے دلوں کے سب مٹا دیے
وہ پھونک بھر میں اُڑ گئی جو تھی کدورتوں کی دھول

تھا اُن پہ قرض عشق کا، ہمیں اسی کی تھی طلب
اُسی پہ تھا ہمیں یقیں، وہی نہ ہوسکا وصول

جنابِ عاقبؔ آپ کی سخنوری ہے بے نظیر
کہ جیسے دل پہ ہوتا ہے خیالِ یار کا نزول

ٹیچرس کالونی، واشم روڈ، پوسد، مہاراشٹر۔445215

غزلیں

عرش صہبائی

○

محسوس یہ ہوا کہ اُجالوں میں کھو گئے
ہم جب سے ہیں کسی کے خیالوں میں کھو گئے

ہم ایسے راستوں سے بھی گزرے ہیں بارہا
وقت سفر جو پاؤں کے چھالوں میں کھو گئے

وہ گیسوئے سیاہ وہ چہرۂ پُرکشش
ہم ظلمتوں سے نکلے اُجالوں میں کھو گئے

تخریب کے سوا انھیں کچھ سوجھتا نہیں
وہ کس قدر ہیں پست خیالوں میں کھو گئے

کس درجہ رحم آتا ہے ہم کو عوام پر
جو اہلِ اقتدار کی چالوں میں کھو گئے

پھر مل سکا نہ اپنا کہیں بھی کوئی سراغ
ہم ایسے اپنے چاہنے والوں میں کھو گئے

جب اُن لبوں پہ پھیل گئیں مسکراہٹیں
غم کے کثیف اندھیرے اُجالوں میں کھو گئے

جن میں کسی بھی بات کا مفہوم کچھ نہیں
ہم ایسے اُلٹے سیدھے سوالوں میں کھو گئے

کچھ لوگ اُن کو دیکھتے ہی رہ گئے ہیں عرشؔ
کچھ لوگ ایسے دیکھنے والوں میں کھو گئے

53، ریشم گھر کالونی، جموں (جموں وکشمیر)

ایاز احمد

○

میں آشنائے جوہر مژگاں ہوا نہ تھا
جب تک تری نگاہ کا جادو چلا نہ تھا

اک آشنا سی بھیڑ تو تھی میرے آس پاس
دیکھا جو غور سے تو کوئی آشنا نہ تھا

سب لوگ دعویدار وراثت کے تھے مگر
اک مرنے والے شخص کو کاندھا ملا نہ تھا

لیلائے زندگی ترے دامِ فریب سے
دنیائے حرص کا کوئی دامن بچا نہ تھا

جو شخص شہر دل کا تھا مہماں بنا ہوا
سب کچھ تھا اس میں بس ذرا رنگِ وفا نہ تھا

کیسے قبول اس نے کیا ہوگا ہجر کو
جس کو مرے بغیر کوئی پل روا نہ تھا

تم تھے ایازؔ شام تھی اور شہرِ آرزو
پھر اس کے بعد آنکھوں میں منظر بچا نہ تھا

311، ستلج ہاسٹل، جے این یو، نئی دہلی

غزلیں

خورشید ازہر

○

بے سبب وہ نہیں لڑا ہوگا
آپ نے بھی تو کچھ کہا ہوگا

یوں نہیں دار پر چڑھا ہوگا
اُس نے بھی سچ کو سچ کہا ہوگا

جو مصیبت میں کام آتا ہے
وہ یقیناً بہت بڑا ہوگا

جس کے مرنے پہ لوگ روتے ہیں
وہ مسیحا کوئی رہا ہوگا

یہ جو ارتھی اُٹھی ہے دُلہن کی
جانتے سب ہیں کیا ہوا ہوگا

جو صداقت پسند ہو پیہم
بایقیں وہ بھی آئینہ ہوگا

جو ہنسی بانٹتا ہے اے ازہر
وہ بھی اندر سے رو رہا ہوگا

پی ڈبلیو ایم اسکول، آزادنگر، جمشید پور (جھارکھنڈ)

سراج عالم زخمی

○

بکھری ہوئی آہوں میں تو رنجور بہت ہیں
کہتے ہیں مگر سب سے کہ مسرور بہت ہیں

حالات ہی کھل کر ہمیں ملنے نہیں دیتے
اور لوگ سمجھتے ہیں کہ مغرور بہت ہیں

اے عشق! مذلت کے سوا کچھ بھی نہ پایا
گرچہ ترے گلیاروں میں مشہور بہت ہیں

اس دل میں محبت کے سوا اور بھی غم ہیں
برباد ہی ہونا ہے تو ناسور بہت ہیں

پہلی سی محبت ہی نہیں شاہجہاں میں
اک تاج بنانے کو تو مزدور بہت ہیں

ہنس دیتے ہیں ہر بات پہ زخموں کو چھپائے
کیا کیجیے عادت سے ہی مجبور بہت ہیں

پیکی، سدھارتھ نگر (یو پی)

غزلیں

شاہد اختر

○

کوئی سودا کبھی رکھا نہیں سر میں اپنے
میں نہیں رہتا کبھی خواب و خبر میں اپنے

دن تو رہتا ہی نہیں کچھ بھی اثر میں اپنے
رات ہی رات چمکتی ہے سفر میں اپنے

ڈوبتی اور اُبھرتی ہیں صدائی دن رات
میں ابھی زیرِ سماعت ہوں کھنڈر میں اپنے

یوں تو بکھرے ہیں کئی رنگ طلسمات مگر
کوئی جچتا نہیں معیار نظر میں اپنے

شکر جتنا بھی ادا کیجے خدا کا کم ہے
اُس نے کیا کیا نہ دیا دامِ ہنر میں اپنے

ایسا لگتا ہے کہ اب بجھ نہیں پائے گی کبھی
اس قدرت آگ دہکتی ہے جگر میں اپنے

وقت نے کیسا ستم ڈھایا ہے شاہد اختر
پابہ زنجیر ہے ہر آدمی گھر میں اپنے

گیا کالج گیا، بہار۔823001

سیف الرحمٰن عبّاد غازی پوری

○

آگئی کیا خزاں بہار گئی
گُل فروشوں کا رزق مار گئی

دوسری سانس کی نہ دی مہلت
تیری تلوار آر پار گئی

زندگی نے مجھے کہاں مارا!
بوجھ جو سر پہ تھا اُتار گئی

پھاڑ دی ظرفِ عشق نے تصویر
اس طرح اس کی یادگار گئی

پانچ حیوان اُس پہ ٹوٹ پڑے
وہ تھی انسان اُن سے ہار گئی

وہ تو عبّاد سبز موسم ہے
اس کی قربت تجھے نکھار گئی

سیدواڑہ، غازی پور (یوپی)

وجے

پروفیسر مبین نذیر

ایم۔ایس۔جی۔کالج، مالیگاؤں کیمپ، ضلع ناسک (مہاراشٹر)، موبائل: 8983152574

وجے کمار سنگھ ایک پڑھا لکھا اور سلجھا ہوا، لیکن بے روزگار نوجوان تھا۔ تعلیم مکمل کر لینے کے بعد کئی برس سے سرکاری ملازمت کے لیے بھاگ دوڑ کر رہا تھا، مگر ملازمت تھی کہ بے وفا محبوبہ کی طرح امید کی جھلک دکھا کر، ہجر اور کرب کا درد بڑھا کر ہاتھ سے نکل جایا کرتی تھی۔ کئی نجی اداروں میں ملازمت کی، لیکن اپنے خود مختار مزاج کی وجہ سے کہیں بھی چند مہینوں سے زیادہ نہیں رہ سکا۔ وقت گزرتا رہا۔ اسی دوران میونسپل الیکشن کا اعلان ہو گیا۔ بہت سارے بے روزگاروں کی طرح وجے کمار کے لیے بھی یہ الیکشن روزی روٹی کا عارضی سامان لے کر آیا۔ وہ ایک امیدوار سے معاملات طے کر کے دل و جان سے اس کی تشہیر میں جٹ گیا۔ کلبوں، اداروں اور گھروں کے ساتھ ساتھ وجے کو اسٹیج پر تقریر کا موقع بھی ملا۔ جس وقت جلسے کا آغاز ہوتا اور مجمع نہ ہونے کے برابر ہوتا تو وجے کو کھڑا کر دیا جاتا۔ دھیرے دھیرے فن خطابت میں وجے کے جوہر کھلنے لگے۔ مقرر عام سے جلد ہی وہ مقرر خاص بن گیا۔ پارٹی میں اس کی ڈمانڈ بڑھنے لگی۔ اپنی شعلہ بیانی اور مدلل باتوں کی وجہ سے وہ جلد ہی مشہور ہو گیا۔ اس کا دائرۂ کار وارڈ سے شہر تک ہو گیا۔ اب وہ اپنی پارٹی کا ایک جیالا ورکر اور اہم رکن بن گیا۔ الیکشن میں اس کی پارٹی کو اکثریت ملی۔ اسے پروموشن دے کر بلاک صدر بنا دیا گیا۔ عہدہ ہو تو زر اور پر نکل ہی آتے ہیں۔ وجے کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ عہدہ پاتے ہی اس نے علاقے میں ہفتہ وصولی شروع کر دی۔ کورٹ، کچہری، سرکاری، درباری معاملات میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگا۔ دولت کی دیوی مہربان ہوئی تو حسین تتلیاں بھی اس کے اردگرد منڈلانے لگیں۔ کئی ایک سے عہد و پیمان کرنے کے بعد وجے نے آشا کو اپنا جیون ساتھی بنایا۔ آشا جو حسن کا پیکر تھی، جس کی ایک مسکراہٹ سے بنجر زمینوں میں امید کا دیا روشن ہو جایا کرتا تھا تو زرخیز زمینوں میں ارمانوں کی فصلیں لہلہانے لگتی تھیں۔ قدرت نے اسے حسن صورت کے ساتھ ساتھ سلیقہ شعار اور خوش گفتار بھی بنایا تھا۔

زندگی کی گاڑی خوشی و مسرت کی پٹری پر خراماں خراماں گزر رہی تھی۔ موسم بڑا سہانا تھا۔ اس سفر میں دو ننھے مسافر کلپنا اور چھایا کی شکل میں ہم رکاب ہو چکے تھے۔ جس کی وجہ سے زندگی بہت خوشگوار اور دلکش ہو گئی تھی۔ دیکھنے والے انھیں دیکھ کر رشک کرتے۔ ان ننھی پریوں کی آمد نے وجے کو کامیابی و کامرانی کی مزید بلندیاں عطا کیں۔ اس کے باوجود دونوں کے من میں ایک کسک تھی، تشنگی کا احساس تھا جو دن بدن بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ وجے اس کا ذکر کئی مرتبہ آشا سے کر چکا تھا۔ اسے اپنے نام کو آگے بڑھانے والے وارث کی شدت سے کمی محسوس ہو رہی تھی۔

اس تقاضے کی شدت نے اس گھریلو زندگی میں کچھ پریشانیاں کھڑی کر دی تھیں تو دوسری جانب پارٹی میں اس کی مقبولیت کا گراف بلند ہوتا جا رہا تھا۔ پارٹی کی ریاستی اکائی میں بھی اس کی صلاحیتوں کے چرچے ہونے لگے اور اسے پورے ضلع کی ذمہ داریاں سونپ دی گئیں۔ جس کی وجہ سے وہ شہر میں کم اور باہر زیادہ رہنے لگا تھا۔ ابتدا میں زیادہ دنوں تک آشا سے دور رہنا اس کے لیے مشکل ہوا کرتا تھا، لیکن رفتہ رفتہ اس مرض کی دوا بھی اسے مل گئی۔ اس کے بڑھتے ہوئے اسفار اور بے رخی و بے التفاتی نے آشا کو بھی بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اسے خبر تھی کہ وجے کے اردگرد اسی کی طرح بلکہ اس سے بھی زیادہ حسین و جمیل خواتین کی ایک معتد بہ تعداد ہمیشہ موجود رہتی ہے۔ ان میں سے کوئی بھی اس کے لیے رقیب روسیاہ کی شکل اختیار کر سکتی تھی۔ اس کا ایک ہی حل تھا کہ وہ ہمہ وقت وجے کے ساتھ رہے۔ اس نے وجے سے اس خطرے کا ذکر کیا۔ وجے کے چہرے کا رنگ متغیر ہوا اور اس نے اس بات کو ہنسی میں ٹال دیا۔ آشا کو طوفان کی آمد کا احساس ہونے لگا۔ ملاح مضبوط و توانا ہو تو تمام کشتیاں اسے اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں۔ تجربہ کار اور خوش کلام ہو تو سفر کا لطف بھی دوبالا ہو جاتا ہے۔ ڈوبنے کا خطرہ نہیں رہتا اور طوفانی موجوں سے ٹکرانے میں بھی

مزہ آتا ہے۔فاتح کی رفاقت کا احساس ہی رگ رگ کو جوش وجذبہ اور سرور وانبساط سے بھر دیتا ہے۔

وجے کے حاسدین اس کی غیر موجودگی میں آشا کو اس کے خلاف ورغلانے کا کام کیا کرتے تھے۔جس کی وجہ سے اس میں عدم تحفظ کا احساس پروان چڑھنے لگا۔زندگی کی ہچکولے کھاتی اس کشتی میں، جس میں ملاح اور مسافر ایک دوسرے سے بدظن ہو چکے تھے۔ملاح تو مشکوک تھا ہی مسافر کی طبیعت بھی ہجر طویل نے سلامت نہیں رہنے دی تھی۔عدم تحفظ کا احساس اور ملاح پر عدم اعتماد نے اس کے پائے استقامت کو لرزہ براندام کر دیا تھا۔اس نے بھی اپنی ڈوبتی ہوئی کشتی کو بچانے کی تگ ودو شروع کر دی تھی۔زندگی کے ساز پر بجنے والا شادمانی کا نغمہ اب نوحہ خوانی میں تبدیل ہو چکا تھا۔اپنے مستقبل کے متعلق بے اطمینانی نے اس سے سکون وچین کی دولت چھین لی۔حسن گفتار رخصت ہو گیا۔ماہ تاباں کو گہن لگ گیا۔سسکیاں نقرئی قہقہوں کے قائم مقام ہو گئیں۔ایسا محسوس ہونے لگا تھا کہ کسی بھی وقت کوئی ہم سفر زنجیر کھینچ کر گاڑی سے اتر جائے گا۔اور یہ دلکش سفر جو بہت ہی امید اور آرزوؤں سے شروع ہوا تھا بے کیفی سے دوچار ہو جائے گا۔

اسی بے کیفی وبے اطمینانی کے عالم میں تیسرے مسافر نے اپنی آمد کی اطلاع دی۔وجے کو جب یہ نوید سنائی گئی تو اس نے اس نئے مسافر کو اپنا ہم سفر بنانے سے انکار کر دیا۔کیونکہ وہ آئندہ الیکشن میں قسمت آزمائی کرنا چاہتا تھا اور یہ تیسرا مسافر اس کے اس سیاسی سفر میں رکاوٹ بن سکتا تھا۔تو دوسری جانب یہی مسافر آشا کے لیے امید کی کرن بن کر نمودار ہو رہا تھا۔اگر یہ مسافر ملاح کا ہم زاد ہو تو دونوں کی ایک دیرینہ خواہش پوری ہو جائے گی،اس خیال نے آشا کو نئے مسافر کا متمنی بنا دیا تھا۔آشا نے اس مسافر کی اہمیت کو وجے سے تسلیم کرا کے اسے وجود بخشا۔اس نئے مسافر نے بھی اپنی ماں کے چہرے کی تاریکی کو اپنی روشن اور معصوم کرنوں سے منور کر دیا،تو دوسری جانب وجے کو ایک سنکٹ سے دوچار کر دیا۔پرکاش....تیسرا مسافر.....جو اس کی سیاسی زندگی کے لیے سم قاتل بن کر آیا۔اپنے سیاسی قائدین اور معتمدین سے مشورے کے بعد وہ مطمئن ہو گیا۔تیسرے مسافر کی آمد کی خبر کو سینسر کر دیا گیا۔

اگلے الیکشن کا بگل بج چکا تھا۔وجے بھی خم ٹھوک کر میدان میں اترا۔اپنے تجربات اور داؤ پیچ سے مخالفین کو چاروں خانے چت کر دیا۔اب وہ نگر سیوک وجے کمار سنگھ تھا۔اس کی فتح پر آشا بہت خوش تھی۔وہ اسے تیسرے مسافر کی آمد کا نیک شگون مانتی تھی۔سیاست کی بساط کے مہرے مخالف کی سات پشتوں کی خبر رکھتے ہیں تو پھر وجے کے مخالفین کیونکر بے خبر رہتے۔اگلے ہی دن انھوں نے تیسرے مسافر کی آمد کو بنیاد بنا کر وجے کو کورٹ میں کھینچا۔وجے نے بھی کچھ کچی گولیاں نہیں کھیلی تھیں۔پانچ برسوں میں اس کی چمڑی بھی موٹی ہو چکی تھی۔سیاست، عدالت، وکالت، رفاقت، رقابت، وفا اور جفا سب کچھ سکھا دیتی ہے۔اسی زعم میں وہ عدالت میں حاضر ہوا اور پرکاش کی ولدیت کے ثبوت پیش کر کے مخالفین کے دعوؤں کو غلط ثابت کر دیا،لیکن وکیل استغاثہ بھی اپنے پیشے کا ماہر تھا، اس نے ڈی۔این۔اے ٹیسٹ کا مطالبہ کر دیا اور اس پر طرہ یہ کہ جج نے اسے منظور بھی کر لیا۔وجے کو کاٹو تو خون نہیں۔ادھر آشا کی حالت بھی غیر ہوئی جا رہی تھی کہ میری ایک بے جا ضد کی وجہ سے خدمت خلق کا ایک سنہری موقع ہاتھ سے نکلا جا رہا ہے۔آشا برت رکھ رہی ہے۔منتیں مان رہی ہے۔تو دوسری جانب وجے پرا جے سے بچنے کے لیے تمام وسائل بروئے کار لا کر اس بات کا عملی ثبوت دے رہا ہے کہ جنگ کی طرح سیاست میں بھی سب جائز ہے۔وجے نے اپنے لاؤ لشکر کے ساتھ ڈی۔این۔اے۔ٹیسٹ کرنے والی ٹیم سے رابطہ کیا۔ایک بڑی رقم کی پیش کش کی،مگر شاید یہاں معاملہ پہلے آؤ پہلے پاؤ کی بنیاد پر طے پا چکا تھا۔ناکام ونامراد وجے گھر لوٹا تو سارا غصہ آشا پر اتارا۔آشا نراش ہو گئی۔خدا خدا کر کے ساعت کی تاریخ آئی۔آشا تو صبح ہی سے خوفزدہ، خاموش وخائف تھی تو دوسری جانب وجے خونخوار بنا ہوا تھا۔

عدالت کھچا کھچ بھری ہوئی تھی۔عوام وخواص سب کی نظر اسی مقدمہ پر تھی۔جمہوریت کے چوتھے ستون کے سب سے تیز اور فعال نمائندے بھی اس وی آئی پی کیس کی لائیو اور سنسنی خیز رپورٹنگ کے لیے اپنے لاؤ لشکر کے ساتھ رات ہی سے احاطہ عدالت میں خیمہ زن تھے۔

یہ عدالت کا فیصلہ نہ تھا، وجے کے لیے زندگی کا مژدہ تھا یا پھر موت کا پروانہ۔

عدالت میں رپورٹ پیش کی گئی.....اور.......

وجے......

یہاں بھی......

وجے رہا۔

○○

دھندلی تحریر

یٰسین احمد

17-2-1159/2، واحد کالونی، انڈیا فنکشن ہال لین، یاقوت پورہ، حیدرآباد، موبائل:09848642909

دادا جی بیمار تھے۔

یوں تو دادا جی کئی برسوں سے بیمار چلے آرہے تھے لیکن اس بیماری کی وجہ سے نہ بستر پکڑا نہ روزمرہ کے کاموں کو چھوڑا اور نہ اپنے ضروری فرائض سے منہ موڑا۔ حواس خمسہ تعطل کا شکار نہیں ہوئے۔ یادداشت، بصارت، سماعت حسب معمول کام کررہی تھی۔ یہاں تک کہ قوت سامعہ بھی غضب کی تھی۔

اُس دن میں دادا جی کے قریب بیٹھا ہوا تھا۔ وہ آنکھیں بند کئے مجھ سے گفتگو کررہے تھے۔ اتنے میں میری بہن کی جواں بیٹی خوشبو کا طوفاں لیے کمرے میں داخل ہوئی۔ دادا جی نے آنکھیں نہیں کھولیں اُس کی طرف دیکھا بھی نہیں نرم لہجے میں کہا۔ ''بیٹی! جوان لڑکیوں کو ایسی تیز خوشبو کا استعمال نہیں کرنا چاہئے۔ اسی تیز خوشبو کی خاطر گلی کے سانپ باہر نکلتے ہیں۔''

معلوم نہیں میری بھانجی نے گلی کے سانپ کا کیا مطلب نکالا، مگر وہ الٹے قدموں سے باہر نکل گئی تھی۔ دادا جی کی باتیں ایسی ہی ہوتی تھیں۔ غور سے سننا پڑتا تھا۔ سوچنا پڑتا تھا۔ دھیان دینا پڑتا تھا۔ تعلیمی دور میں مجھ کو دادا جی کی باتیں سمجھ میں نہیں آتی تھیں، لیکن جب سے دادا جی کا لاڈلا بنا ان کی باتیں آسانی سے سمجھ میں آنے لگیں۔

پیرانہ سالی ہمہ قسم کی بیماریوں کا منبع بن جاتی ہے، لیکن شکر ہے کہ دادا جی کسی مہلک مرض سے کوسوں دور تھے۔ زکام، سردی، ہلکا پھلکا موسمی بخار، سر کا درد، جوڑوں کا درد کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ پیرانہ سالی کے باوجود دادا جی چاق چوبند تھے۔ فعال تھے۔ فجر، مغرب اور عشا کی نماز عموماً گھر میں ہی پڑھتے، لیکن ظہر اور عصر کی نماز مسجد میں ادا کرتے کہ دن روشن رہتا ہے اور فضا میں خنکی بھی نہیں رہتی۔

اُن کی عمر کیا تھی؟ میں کیا، خاندان کا کوئی بھی فرد ان کی تاریخ پیدائش سے ناواقف تھا۔ دادا جی جس زمانہ میں پیدا ہوئے تھے اُس زمانے میں پیدائشی صداقت ناموں کا چلن نہیں تھا۔ جب تاریخ پیدائش کہیں درج کرنا ہوتی تو حافظہ کی بنیاد پر قمری تاریخ لکھ دیتے یا پھر عیسوی تاریخوں کو کام میں لاتے۔ قیاس ہے کہ دادا جی کی عمر ۷۵ یا ۸۰ کے درمیان ہوگی۔ کیونکہ میرے والد کی عمر ۵۲، ۵۳ سال سے تجاوز کرچکی تھی۔

میں سمجھتا ہوں کہ اُن کی صحت کا راز اُن کی فعالیت تھی، نیک نیتی تھی، کھلی ذہنیت تھی، نرم دلی تھی، ہمدردانہ فطرت تھی جو گھر والوں تک محدود نہیں بلکہ خاندان پڑوس اور ہر ملنے جلنے والوں تک پھیلی ہوئی تھی۔ کسی کے دکھ درد سن کر جذباتی ہوجاتے۔ فوراً آگے پیچھے کچھ سوچے بغیر ہمدردی پر اُتر آتے۔ نتائج کی پروا کئے بغیر۔

برسوں پہلے کی بات ہے ظہر کی نماز پڑھ کر نکلے تو مسجد سے باہر ایک بندے پر نظر پڑی، جو غم زدہ، پریشان اور بے چین نظر آرہا تھا۔ قریب جاکر وجہ پوچھی۔ پوچھنے کا انداز اتنا ہمدردانہ تھا کہ وہ کچھ چھپا نہ سکا۔ جھٹ بتایا کہ وہ کرناٹک کے کسی گاؤں سے بھاگ کر آیا ہے۔ مجبور ہوکر چوری کی ہے۔ پولیس اُس کی تلاش میں ہے۔ دو دن سے بھوکا ہے۔ دادا جی نے پہلے اُس سے وعدہ لیا کہ آئندہ چوری نہیں کرے گا۔ اُس نے توبہ کرلی۔ کان پکڑ کر وعدہ کیا۔ دادا جی اُس کو گھر پر لے آئے۔ گھر میں رکھا۔ سارے گھر نے مخالفت کی پر دادا جی نے کسی کی نہ سنی۔ اُس کا نام اپاراؤ تھا۔ مسجد سے باہر اس لیے کھڑا تھا کہ لوگ اُس کو مسلمان سمجھیں۔ دادا جی نے کئی دنوں تک اُس کو نوکروں کے کوارٹر میں رکھا، کھلایا پلایا، ڈرائیونگ سکھائی۔ ایک پرائیویٹ کمپنی میں ملازمت دلائی۔ آج اپاراؤ ایک عدد بیوی اور دو بچوں کے ساتھ شریفانہ زندگی گزار رہا ہے۔ ہفتے میں دو ایک مرتبہ جب بھی فرصت ملتی دادا جی کے پاس سلام کے لیے حاضر ہوجاتا۔ دادا جی کی برسوں پرانی فیٹ کو چمکاتا اور اگر ضرورت ہو تو دادا جی کو فارم ہاؤس لے جاتا۔

شہر سے ۶۰۔۶۲ کلومیٹر دور دادا جی نے ایک فارم ہاؤس بنایا تھا۔ پہلے اس فارم ہاؤس میں دھان بویا جاتا تھا اب دھان اگانا بند کردیا۔ آج وہاں انجیر، آم، امرود، فالسہ اور پپیتا کے درخت نظر آتے

ہیں۔سبزیاں بھی اُگائی جاتی ہیں ایسی سبزیاں جو بازار میں عنقا ہیں یا شاذ ونادر نظر آتی ہے۔جو دادا جی کو پسند ہیں۔جیسے قرفہ، کمرک (ایک ترش پھل جو سبزی بھی ہے)، شلجم اور ککروندے۔ان تمام باتوں کے باوجود دادا جی کی زندگی مجھ کو کئی پردوں میں ملفوف نظر آتی ہے۔کوئی کچھ نہیں بتاتا۔ کسی سے دریافت کرنے کی مجھ میں ہمت نہیں تھی۔اُن کی زندگی ایسے اسکیچ کی طرح نظر آتی جس کو پنسل یا کوئلہ سے بنایا گیا ہے یکدم رگوں کی دل کشی سے محروم بے کیف، بے کشش اور غیر دلچسپ۔اس گھر کی طرح لگتی ہے جو مدتوں سے خالی پڑا ہے۔کوئی مکیں نہیں، کوئی شور و پکار نہیں۔

دادا جی کی ازدواجی زندگی بہت مختصر رہی۔یہی سات آٹھ برس پر محیط۔ابا چھوٹے تھے اور چچا بھی۔پھوپی ماں تو دو ڈھائی سال کی تھیں۔دادی جی اچانک چل بسی تھیں۔اُن کی موت طبعی تھی یا پھر کوئی حادثہ؟ کسی کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔دادی جی کی موت ایک راز تھی، ایک معمہ تھی جس کی اصلیت سے شاید دادا جی ہی واقف تھے۔ان کی موت کے بعد دادا جی نے دوسری شادی نہیں کی۔اپنی ازدواجی زندگی تینوں بچوں کی پرورش کی نذر کردی۔

اسی بیماری کے دوران دادا جی کو وصیت لکھنے کا خیال آیا۔ابا کو اپنے کمرے میں بلایا، چچا کو بلایا۔پھوپی ماں کو بھی بلایا۔میں ان کے کمرے میں موجود تھا۔اُٹھ کر جانے لگا تو دادا جی اشارے سے بیٹھنے کے لیے کہا اور بولا۔''تم بھی اس خاندان کے بالغ افراد میں شامل ہو۔''

میں بیٹھ گیا۔کچھ دیر خاموشی رہی اور پھر وہ بولے۔''اتوار کو وکیل صاحب کو بلانا میں وصیت لکھوانا چاہتا ہوں۔''

''اس کی کیا ضرورت ہے۔'' بے ساختہ ابا کے منھ سے نکلا۔پھوپی کی آنکھیں ڈبڈبانے لگیں۔دادا جی ہنستے ہوئے بولے۔''فوراً مرنے کا میرا کوئی پروگرام نہیں، مگر یہ کام ہوجائے تو اچھا ہے۔''

دُنیا میں تین قسم کی 'ضدیں' بہت مشہور ہیں۔یعنی راج ہٹ، ناری ہٹ اور بال ہٹ۔میرے بس میں ہوتا تو اس میں تھوڑا اضافہ کردیتا۔یعنی دادا جی ہٹ۔دادا جی کے من میں جو بات آتی اسے پورا کئے بغیر نہیں رہتے۔اس لیے سب کو خاموش ہونا پڑا تھا۔

رات کے کھانے سے فارغ ہوتے ہی دادا جی سونے کے عادی نہیں تھے۔کھانے سے فارغ ہوکر کچھ دیر ٹہلتے، ہم لوگوں سے گفتگو کرتے۔ٹی وی دیکھتے یا پھر کوئی کتاب اٹھا لیتے۔اُس دن ٹی وی دیکھ رہے تھے ٹی وی پر ایک دردناک منظر دکھایا جارہا تھا۔ایک غریب مجبور آدمی کی بیوی دواخانے میں دم توڑ دیتی ہے۔انتظامیہ نے اُس کی لاش لے جانے کے لیے ایمبولنس دینے سے انکار کردیا۔غریب آدمی اپنی بیوی کی لاش کو کندھے پر اٹھا کر اپنے گاؤں لے جارہا ہے۔ہر کوئی دیکھ رہا ہے۔اُس منظر کو اپنے موبائل میں قید کررہا ہے تاکہ گوگل پر دکھا سکیں، فیس بک پر دکھا سکے لیکن کوئی بھی اُس کی مدد کرنے کے لیے آگے نہیں آرہا تھا۔اس منظر کو دیکھ کر دادا جی مضطرب ہوگئے۔عمر نے کچھ زیادہ ہی حساس بنادیا تھا بے چین ہوکر ہم سے بولے:

''ہم لوگ کتنے بے حس ہوگئے ہیں ایک جانور کاٹا جاتا ہے تو شہر میں کرفیو لگ جاتا ہے، لیکن ایک غریب آدمی کی مدد کرنے کے لیے کوئی آگے نہیں بڑھتا۔''

دادا جی فوراً ٹی وی کے سامنے سے ہٹ گئے اور اپنے کمرے کی طرف چلے گئے۔جاتے جاتے مجھ کو آنے کا اشارہ کیا۔کمرے میں تکیے کے نیچے سے چابیوں کا گچھا نکال کر مجھے دیا اور کہا۔''میری الماری کے سیف لاکر میں دستاویزات ہیں تمام نکال لاؤ۔''

الماری کے سیف لاکر میں پلاسٹک کے فولڈر میں کئی دستاویزات بہت ہی احتیاط سے رکھی ہوئی تھیں۔میں ایک ایک کرکے دستاویزات نکال رہا تھا کہ اتنے میں کسی فولڈر کے بیچ سے نکل کر ایک لفافہ فرش پر گرا۔لفافے پر دادا جی کا نام تھا اور لکھنے والی ایک خاتون تھی شبانہ خاتون۔

ایک خاتون کا نام پڑھ کر مجھ کو تشویش ہوئی۔میں نے وہیں کھڑے کھڑے لفافہ کھولا۔القاب پڑھ کر میں چونک گیا۔''میرے سرتاج....''

میں نے فوراً خط لفافے میں رکھ دیا۔آگے پڑھنا بداخلاقی تھی۔ ویسے بھی خط اتنا پرانا تھا کہ تحریر دھندلا گئی تھی، لفظ پھیل گئے تھے، اُن پر پانی کے نشان تھے یا آنسوؤں کے۔میں نے سوچا نہیں فوراً خط لفافے میں رکھ دیا اور لفافہ الماری میں۔مَیں دادا جی کی نگاہوں کی زد میں تھا۔لفافہ احتیاط سے سیف میں لاکر میں رکھ دیا، دستاویزات کے فولڈر دادا جی کو لا کر دیے اور کمرے سے باہر نکل آیا۔ذہن میں کئی خیالات ابھرنے لگے۔شبانہ کون ہوسکتی ہیں؟۔کیا رشتہ کیا تعلق رہا ہوگا دادا جی سے۔شبانہ میری دادی کا نام نہیں تھا۔دیر تک سوچنے کے بعد بھی کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔

اتوار کے دن صبح صبح اپا راؤ آگیا۔دادا جی نے اُس کو فون کیا تھا۔ فارم ہاؤس جارہے تھے۔مجھ کو بھی ساتھ چلنے کا حکم ہوا۔میں ٹالنا چاہتا تھا کیونکہ فیئٹ مجھ کو پسند نہیں تھی۔جسم سمیٹ کر سکڑ کر بیٹھنا پڑتا تھا، لیکن دادا جی کی ضد کے آگے کس کی چلی تھی جو میری چلتی۔اپا راؤ نے فیئٹ کا کواڑ نکال لیا۔فیئٹ پر جمے گرد و غبار کو صاف کیا۔بڑا سا لنچ باکس فیئٹ میں رکھ دیا گیا اور ہم فارم ہاؤس جانے کے لیے نکل گئے۔

فارم ہاؤس میں تازگی اور شادابی قابل دید تھی۔گزشتہ شب اچھی خاصی بارش ہوئی تھی جس کی وجہ سے دھلے دھلے درخت، ہرے ہرے پتوں پر رُکی بارش کی بوندیں، ٹھنڈی ٹھنڈی گھاس پر چلنے پر دل گداز احساس فرحت بخش تھا۔دادا جی دیر تک فارم ہاؤس میں گھومتے رہے وہاں کام کرنے والوں سے باتیں کرتے رہے۔سب اُن کی مرضی کے مطابق چل رہا تھا۔

دوپہر ہوئی دادا جی نے ظہر کی نماز ادا کی۔پھر لنچ باکس کھولا۔ہم نے لنچ لیا اپا راؤ نے بھی ہمارا ساتھ دیا۔اُس وقت تک فارم ہاؤس میں کام کرنے والوں نے کئی ٹوکرے تازہ پھلوں اور سبزیوں کے ہماری کار میں رکھ دیے تھے۔دادا جی نے ایک قدیم ملازم سے پوچھا۔''اس گاؤں میں ایک قبرستان ہوا کرتا تھا، اب وہ باقی ہے؟۔''

ملازم نے جواب دیا۔''صاب! اس قبرستان کی حالت بدل گئی ہے کیونکہ گاؤں کی آبادی بڑھ گئی ہے۔الیکشن سے پہلے اوقاف والوں نے قبرستان کے اطراف احاطہ بھی بنا دیا ہے۔''

دادا جی بیمار تھے۔وصیت کے کاغذات بھی وکیل کے حوالے کر دیے تھے۔اب قبرستان جا رہے تھے۔یہ سب کیا ہے۔ایسے وہ کیوں کر رہے ہیں۔میرے دماغ میں خیالات کی یلغار تھی۔فارم ہاؤس کے پودوں سے کچھ پھول اور کلیاں اپنے ہاتھوں سے توڑیں اور قبرستان کی طرف روانہ ہو گئے۔قبرستان فارم ہاؤس سے متصل نہیں تھا۔انھیں مخالف سمت میں گاؤں کی آبادی سے دور جانا پڑا۔وہ کار سے اُترے۔مجھ کو آنے کے لیے نہیں کہا۔میں خود اُن کے پیچھے پیچھے چلتا رہا۔بارش کی وجہ سے قبرستان میں جگہ جگہ گیلی مٹی، کیچڑ اور چھوٹے چھوٹے گڑھے پانی سے بھرے ہوئے نظر آئے۔ان سب سے بچتے بچاتے دادا جی آگے بڑھے، ایک قبر کے قریب پہنچ کر رُک گئے۔میں نے نہیں پوچھا کہ وہ کس کی تربت ہے اور نہ انھوں نے کچھ بتایا۔

پہلے تربت پر گل افشانی کی۔پھر آنکھیں بند کر کے دُعائے مغفرت کرنے لگے۔میری متوحش نگاہیں قبر کا طواف کر رہی تھیں۔قبر پرانی تھی، زمین دوز ہوتے ہوتے رہ گئی تھی۔کتبہ بھی قبر کے سراہانے کی زمین سے رشتہ توڑ رہا تھا۔جگہ جگہ سے ٹوٹ چکا تھا۔تاہم میری نگاہیں کتبہ کی دھندلی تحریر پڑھنے میں کامیاب ہو گئیں۔کتبہ پر شبانہ بیگم لکھا تھا۔یہی نام میں نے دادا جی کی الماری سے ملے ہوئے خط میں پڑھا تھا۔میں نے ایک ٹھنڈی سانس لی۔دادی کی پُراسرار موت کا کچھ کچھ راز سمجھ میں آ رہا تھا۔

دادا جی خاموشی سے قبرستان سے باہر نکلے۔اپا راؤ نے کار اسٹارٹ کی۔پچھلی سیٹ پر بیٹھ کر دادا جی نے آنکھیں موند لیں۔وہ سوگوار تھے۔جیسے ابھی ابھی کسی کو دفنا کر قبرستان سے نکلے ہوں۔میرے ذہن نے از خود ایک مثلث بنا دیا تھا۔دادی ماں....شبانہ بیگم اور دادا جی، آج اس مثلث کو کوئی معنی دینے کا کیا فائدہ...؟

○○

پچھتاوا

ڈاکٹر رضوانہ پروین

عالم گنج پیروائس مارکیٹ میدان، پوسٹ گلزار باغ، پٹنہ۔800007

تنہائی بہتر ہے

جھوٹے لوگوں سے

اور بے مقصد باتوں سے!!!

یقیناً!

ہاں .....اب اُسے احساس ہو چلا تھا۔وقت کافی قریب سے اُسے پیچھے چھوڑ کر گزر چکا تھا۔اب وہ اُن لمحوں کو یاد کرکے دل و دل کچوکے کھاتا.....کاش!!

مگراب تو چڑیا کھیت چگ چکی تھی۔

اُس پر عمر کی سیاہی ڈھل رہی تھی اور سفیدی نے قبضہ کرنا شروع کر دیا تھا۔زلفوں میں چاندنی اترنے لگی تھی اور آنکھوں پر دبیز چشمے کا پہرہ تھا۔چہرے پر سرخی کی جگہ زرد رنگ اتر آیا تھا۔پیشانی کی سلوٹیں گزرے ہوئے قافلے کی مٹتی ہوئی نشانیاں عیاں کرتی تھیں......اس کی سنجیدگی دیکھ کر وحشت ہونے لگتی۔

وہ تاسف سے ہاتھوں کو ملتا........اُن دنوں کی یاد میں ڈوب جاتا.......کس بے دردی کا مظاہرہ کیا تھا اُس نے......!

اُس کی التجا کو کس بے حسی کے ساتھ ٹھکرا دی تھی اور اس کے آنسوؤں کو بارش کی بوند کے مانند جھٹک دیا تھا اپنی شفاف ہتھیلیوں سے.....!

اُس کی وہ نمناک آنکھیں........آہ!!!

سمرن! میں تمہارا گنہگار ہوں!

تمہیں حق تھا.....تم نے یوں مجھے آسانی سے چھوڑ دیا......؟؟؟

وہ یک لخت نفی میں سر کو دھن لیتا ہے۔

لیکن نہیں......نہیں!

تم سچ ہی تو کہتی تھیں:

''تم میرے پیار واعتبار کی قدر نہیں کرتے نہ......

سمجھو گے! جب میں نہ ہوں گی!!!

ہاں! سمرن.......ہاں!

میں نے تمہارے خلوص کی، بے لاگ محبت کی قدر نہ کی.........!

اسی کی سزا پا رہا ہوں.......!

آجاؤ.......کہیں سے وہ پیاری صورت دکھا دے مولیٰ!

میری سمرن.....!وہ سسک پڑتا ہے۔

اکثر سردیوں میں جب راتیں بڑی ہوا کرتی ہیں اور نیند زیادہ پیاری معلوم ہوتی ہے، لیکن سردی کی یہ خوش گوار راتیں بھی اسے کاٹنے اور ڈسنے کو دوڑتیں۔اب وہ اکیلا بھی نہیں تھا، لیکن سردیوں کی راتیں جب شباب پر ہوتیں تو اُس کی یادیں بھی اُن شباب کے دنوں کی یاد میں گم ہو جایا کرتیں۔اکثر ایسی لمبی راتوں میں وہ اپنی محبّت کو یاد کرکے تڑپ اٹھتا......لیکن اُس کی آہ صحرا کی اذان کے مانند تھی۔نیند اب اس کی آنکھوں سے کوسوں دُور تھی۔

تب جب سمرن اُس سے بات کرنے ....اس کی شفقت و انسیت کے لئے اپنی نیندیں قربان کرکے اُس کا انتظار کیا کرتی تھی۔اُن دنوں اسے نیند اتنی پیاری لگتی تھی گویا کائنات کی ہر چیز بے کار ہو.......اور وہ بے فکر فون کو سوئچ آف کرکے سو جایا کرتا۔یوں چھٹّیاں ختم ہو جایا کرتیں۔دن گزرتے، ہفتے گزر جایا کرتے، ماہ و سال گزر گئے، لیکن سمرن کے التفات میں کمی نہ آئی......سمرن یوں ہی ٹوٹ کر اُسے چاہتی رہی......اور اُس نے اُس کے خلوص کی قدر نہ کی۔

''دوری، فرصت اور فرقت آج اُسے سب میّسر ہیں......سوائے سمرن کی اُس پرخلوص محبت کے......!''

سمرن کی سادگی نے اُسے اپنی جانب متوجہ کیا تھا۔ وہ اوروں سے بہت تو نہیں، لیکن تھوڑی مختلف ضرور تھی۔

کیا آج بھی لڑکیاں صرف خلوص کے سہارے......؟؟؟

وہ سمرن کی بےلوث محبّت کو یاد کرنے لگتا ہے...... ہاں! میری سمرن نے ایسا ہی کیا......جسے میں نادان سمجھ نہ سکا۔ اس کی قدر نہ کی ......وہ ہمیشہ یہی کہا کرتی......

''تم مجھے یاد کروگے جب ہم نہ ہوں گے!''

یہ فقرہ ادا کرتے ہوئے اس کی آنکھیں نم اور ہونٹ متبسّم ہو جاتے۔ تم سچ کہا کرتی تھیں......سو فیصدی سچ......''

اب تم میری نہیں ہو اور شاید کبھی ہو بھی نہیں سکتیں، لیکن میرے جذبات پر تمہارا ہی حق ہے۔ یہ دل اب بھی صرف تمہارے نام سے ہی دھڑکتا ہے۔

وہ خود سے گویا ہوتا ہے......لیکن کیوں؟؟؟

اب جب کہ تم میری نہیں ہو......شاید اسی لیے؟؟؟

میں تمہارا گنہگار رہوں سمرن، آؤ سزا دو مجھے!

☆☆

ندا بڑبڑاتی ہوئی کمرے میں داخل ہوئی......کھڑکیاں بند ہیں۔ دھوپ سر پہ آ گئی......اور ان جناب کی آنکھیں اب تک ......کمبل کو سرکاتے ہوئے......ارے! اٹھ بھی جایئے!!

وہ کمبل کو ہاتھوں سے پکڑ لیتا ہے......سونے دو نہ! ابھی نیند پوری نہیں ہوئی۔ کافی رات گئے Papers تیار کرتا رہا......!

ندا بُدبُدائی......سبزی گھر میں نہیں ہے......اور مجھے لنچ بھی تیار کرنا ہے۔

وہ اُس کی جانب دوبارہ متوجہ ہوتے ہوئے بولی......اب آپ برائے مہربانی اٹھیئے......صدف کو اسکول کے لئے تیار کرنا ہے۔ وہ آخری جملہ ادا کرتی ہوئی باورچی خانے کی جانب مڑ چکی تھی۔

وہ بددلی سے کمبل کے باہر گھڑی دیکھنے کی غرض سے منھ نکالتا ہے......اوہ!

۷:۱۵ ہو گئے......زیرِ لب بڑبڑاتا ہوا اٹھ بیٹھتا ہے......ہو گئی مشینی زندگی کی شروعات!!

☆☆

گلے سے ٹائی کے بند کو ڈھیلا کرتے ہوئے اُس کی نظر اچانک اپنی شیلف پر پڑتی ہے......چیزیں یوں بےترتیب......یہ حماقت کس کی ہے......وہ سوالیہ نظروں سے صدف کو دیکھتا ہے۔

قریب کھڑی صدف سہم جاتی ہے۔

ڈرتے ہوئے...... پاپا وہ میں نے نہیں......بولتے بولتے صدف کی زبان لڑکھڑا جاتی ہے۔

وہ ایک نظر معصوم چار سالہ صدف کو دیکھتا ہے۔ اس کی معصومیت ہی اُس کا جواب تھی۔ وہ معصوم صدف کو اپنے قریب کرکے اس کی جبیں کا بوسہ لیتے ہوئے کہتا ہے......نہیں بیٹے! یہ آپ کی غلطی نہیں!

جایئے آپ اپنا ہوم ورک پورا کر لیجئے۔

صدف کے وہاں سے جانے کے بعد وہ پھر سے شیلف کا جائزہ لیتا ہے۔ سب چیزیں تو ہیں......خیر!

لیکن یہ ''البم''!......اسے میں نے کب نکالا......؟؟؟

وہ خود سے سوال کرتا ہے۔ البم کو الٹ پلٹ کرتے ہوئے اس کی نظر اُس تصویر کی خالی جگہ پر پڑتی ہے......وہ چونک پڑتا ہے......اس تصویر کو کس نے......؟

وہ آواز لگاتا ہوا کمرے سے نکلنے ہی والا تھا اتنے میں ندا کمرے سے کھٹ پٹ کی آتی آواز پر کان دھرتی ہوئی باورچی خانے سے نکلی ہی تھی کہ اسے اپنی جانب آتا دیکھ کر رک گئی......بولی کیا ہوا؟

صدف نے کچھ شرارت کی کیا؟؟

اس سے پہلے کہ وہ کچھ پوچھ پاتا، ندا تکئے کے نیچے رکھی تصویر کو اسے دکھاتے ہوئے بڑے استعجاب سے گویا ہوئی۔

سمرن کی تصویر اس پرانے البم میں ملی......مجھے یاد نہیں میں نے کب لگائی تھی اِس البم میں۔ ذرا دیکھئے تو کتنی بھولی سی ہے میری

دوست!

لفظ ''دوست'' سن کر وہ چونکا!

یہ سمرن تمہاری دوست...... بولتے بولتے وہ جملہ ادھورا چھوڑ دیتا ہے۔

ندا: ہاں! کوئی تکلیف! آپ تو ایسے چونک پڑے جیسے میں نے کسی مرد سے اپنی دیرینہ دوستی کا انکشاف کیا ہو۔ وہ اُس کی صورت کی اڑتی رنگت کو دیکھ ہنس پڑی، لیکن ایک ہی لمحے میں اس کی مسکراہٹ پر سنجیدگی نے پردہ کر دیا۔ وہ متفکرانہ انداز میں بولی.... اب سمرن پتہ نہیں کس حال میں ہے.... بیچاری!!

کیا ہوا تمہاری دوست کو؟؟ وہ اپنے جذبات کو چھپاتے ہوئے آہستگی سے پوچھ بیٹھتا ہے۔

ہونا کیا تھا وہی ہوا جو کسی سچے عاشق کا انجام ہوتا ہے .... دربدری اور ذلالت...... اتنا بولتے بولتے اس کی آواز کند ہونے لگی۔

وہ حیرت سے ندا کا چہرہ تکنے لگتا ہے۔ چند لمحے خاموشی کے بعد وہ گویا ہوا۔ جس راز کو اُس نے اب تک اپنے سینے میں چھپائے رکھا تھا۔ اب اسے چھپا پانا اس کے بس میں نہ تھا۔ وہ تقریباً چیخ کر اپنا اقبالِ جرم کرتا ہے .... ہاں ندا! ہاں ...... میں تم دونوں کا گنہگار ہوں!

سمرن نے مجھے ٹوٹ کر چاہا...... لیکن میں نے اس کی بےلوث محبت کی قدر نہ کی...... تب میری آنکھوں میں سپنے اور نیند سب تھے۔

ندا اپنی بہن سے بھی عزیز دوست سمرن کی محبت کے ٹوٹے کھنڈر پر اپنے مستقبل کی عمارت تعمیر کرنے میں کس قدر تھک چکی تھی کہ دو بوند آنسو کے بوجھ بھی اس کی پلکوں سے سنبھالے نہیں جا رہے تھے۔ وہ اپنے چہرے کو کھڑکی کی جانب گھما لیتی ہے اور انجانے، نا کردہ گناہ کی سزا کو دو بوند آنسو کا خراجِ عقیدت عطا کرتی ہے۔

اپنے بھرے ہوئے دِل، پُرنم آنکھوں اور تھرتھراتے کانپتے ہونٹوں سے سمرن کی بربادی کی داستان سناتی ہے.....

سمرن کو اس کے شوہر نے یہ کہہ کر ٹھکرا دیا کہ ''اس جسم کا میں کیا کروں جس میں دل ہی میرا نہیں۔''

آخری جملہ سُن کر اُس کا سر گھومنے لگا۔ آنکھوں کے آگے اندھیرا چھانے لگا...... اور اس کا سر ڈریسنگ ٹیبل کے شیشے سے جا ٹکرایا۔ شیشے کی کرچیاں ٹوٹ کر فرش پر بکھر گئی تھیں۔ یقین، رشتے اور دل سبھی یکبارگی ٹوٹ کر اُس کے اندرون میں کرچیاں چبھو رہے تھے اور وہ بےآواز رو رہا تھا۔

یادِ ماضی عذاب ہے یارب!

○○

اس شمارے کے قلمکار غور فرمائیں

پاس بک پر درج نام:

اکاؤنٹ نمبر:

آئی ایف ایس سی کوڈ:

برانچ کوڈ:

موبائل نمبر:

فوراً روانہ کریں۔ معاوضہ براہِ راست بینک میں جائے گا۔ ہر تحریر کے ساتھ درج بالا تفصیلات روانہ کرنے کی زحمت فرمائیں۔ یا کراس چیک یا اس کی صاف فوٹو کاپی روانہ فرمائیں۔ (ادارہ)

پسِ پشت

محمد فیروز خان

مولانا آزاد یونیورسٹی، حیدر آباد

ارسلان خوشی سے بے قابو ہوتے ہوئے اپنے دوست عدنان سے لپٹ گیا۔''ارے ارے کیا ہوگیا؟'' عدنان نے یہ کہتے ہوئے ارسلان کو سینے سے لگالیا۔

''آج تو غضب ہوگیا، میری تو جیسے قسمت ہی جاگ اٹھی۔'' ارسلان نے بےتحاشا عدنان کے ہاتھوں کو چومنا شروع کردیا۔ عدنان اس بے موسم برسات سے گھبراتے ہوئے بولا یار کچھ بتائے گا بھی یا......

''ارے آج میں ٹی۔وی دیکھ رہا تھا کہ اچانک ایک چینل پر میرے آئیڈیل مشہور و معروف فکشن نگار 'ثنا خانم' کا انٹرویو آرہا تھا۔'' ارسلان کے چہرے پر خوشی کے رنگوں کا آنا جانا اسے حسین بنا رہا تھا۔

''دھت تیری! یہ بھی کوئی بات ہوئی میں نے سمجھا کہ تو نے ٹاپ کیا ہے۔'' ارسلان کے لہجے کا جوش ختم ہوگیا۔ جیسے آگ پر پانی کے چھینٹے مار دیے گئے ہوں۔

''پتہ ہے ثنا خانم کی عمر کیا ہے؟ وہ پچاس کے آس پاس کی ہیں۔ شہرت کے سبب ان کے ہزاروں فین ہیں......اور تو ان کا کوئی روگ نہ پال لینا۔'' عدنان نے سمجھداری کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہا۔''ارے یار وہ بات نہیں ہے جو تو سمجھ رہا ہے۔ مجھے ان سے کوئی پیار ویار نہیں ہوا ہے۔ میں تو ان کا بے حد احترام کرتا ہوں۔ تجھے پتہ ہے مجھے ان کا انداز پسند ہے۔ ابھی چند ماہ قبل ایک میگزین میں ان کا افسانہ آیا تھا ''لوگوں کی نیت''۔ یار کتنی فنی مہارت سے اس افسانے کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ لگتا ہے بیا چڑیاں نے تنکوں کے ذریعے اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے ایک خوبصورت گھونسلہ بنایا ہو۔ کہانی پڑھتے جاؤ اور واقعات کے پیچ وخم میں گرفتار ہوتے جاؤ۔ آج کے ماحول کے مطابق کتنی عجیب کہانی ہے۔ آج ہر طرف لڑکیوں کو ہوس کا شکار بنایا جا رہا ہے۔ کیا گھر، کیا باہر کوئی اعتبار کے قابل نہیں رہا۔ ثنا خانم نے ماموں کے ذریعے بھانجی کو ہوس کا نشانہ بنانے کی کہانی کو اس قدر فنکاری و زبان دانی کا مظاہرہ کرتے ہوئے پیش کیا ہے کہ قاری سحر زدہ ہو جاتا ہے۔ میں تو کانپ اٹھا تھا۔ مجھے ایسے درندہ صفت لوگوں سے نفرت ہوگئی ہے۔ ہاں ہاں......اب بس کر وان کی تو بیشتر کہانیاں مشہور ہوتی ہیں۔ دراصل جو بھی معاشرے کی حقیقی عکاسی کرتا ہے اس کو سب پسند کرتے ہیں پر تو کچھ زیادہ ہی ایکسائٹیڈ ہو رہا ہے۔''

''عدنان، میں تو ثنا خانم کو اپنا آئیڈیل مانتا ہوں۔ مجھے بھی افسانہ نگار بننا ہے اور ثنا خانم کی طرح لکھنا ہے۔ پہلے میری کہانیاں چھپ جائیں پھر میں اس کا اعتراف بھی کروں گا اور ایسا اسلوب اپناؤں گا کہ میری کہانی ہر کسی کی کہانی ہوگی۔ معاشرے میں ہو رہے ظلم وستم اور بد اخلاقی کے خلاف مجھے آواز بلند کرنا ہے۔ مجھے مظلوم لوگوں کا سہارا بننا ہے۔ حد ہوگئی ہے جدھر دیکھو مسلمانوں کو نشانہ بنایا جا رہا ہے۔ مظفر نگر میں مسلمانوں کے ساتھ کیا ہوا۔'' ارسلان کے لہجے میں غصہ اور نفرت کے رنگوں کی آمیزش تھی۔

ارسلان جذباتی قسم کا لڑکا تھا، وہ عام زندگی گزارنے کے حق میں نہیں تھا۔ وہ ہمیشہ خود کو دوسروں سے الگ رکھتا تھا۔ آج کے نوجوانوں کی طرح فلمی ہیرو یا کرکٹ اسٹارس کو اپنا آئیڈیل بنانے کے بجائے اس نے ادیب و فنکار کو اپنا آئیڈیل بنایا تھا۔ اس کا ماننا تھا کہ سماج میں تبدیلی لوگوں کی سوچ بدلنے سے ہی آئے گی اور قلم ہی ایک ایسا آلہ ہے جو سوچ کو سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے۔ ایک ادیب یا مصنف بڑی آسانی سے وہ سب کچھ کہہ جاتا ہے جو بڑے بڑے طاقتور لوگ نہیں کہہ پاتے۔ ارسلان بہت ہی ذہین اور عقلمند تھا۔ اس کا خیال تھا کہ تعلیمی ایام میں صرف تعلیم کے حصول پر توجہ صرف کرنی چاہیے۔ باقی باتیں بعد کی ہیں۔ دونوں بہت اچھے دوست تھے۔ دونوں ایک ساتھ بلکہ ایک ہی روم میں رہتے تھے۔ عدنان ارسلان کے ادبی ذوق کے بارے میں جانتا تھا۔ اسے یہ بھی معلوم تھا کہ ارسلان ثنا خانم کا بہت بڑا

فین ہے اوران کے افسانے بڑے شوق سے پڑھتا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے اور ناول خرید کر اپنے کمرے میں سجا رکھے تھے۔ انٹرنیٹ اوراخباروں سے کاٹ کرثنا خانم کی تصاویر کا ایک اچھاخاصا البم بنا رکھا تھا۔

''ہیلو......ہیلو......جی کون......؟میں۔ میں ارسلان بول رہا ہوں، آپ کون؟''اس نے موبائل کا Valume بڑھاتے ہوئے کہا۔ارسلان کے دل کی دھڑکنیں تیز ہوگئی تھیں۔ برسوں سے جس کو دیکھنے اور سننے کی خواہش تھی آج اس کی آواز سماعتوں سے ٹکرائی تو خوشی کی انتہا نہ رہی۔ کیونکہ دوسری طرف ثنا خانم تھیں۔''جی !میں آپ کا بہت بڑا فین ہوں، مجھے آپ کا انداز تحریر بہت پسند ہے۔''

''شکریہ ارسلان صاحب۔آپ کہاں رہتے ہیں؟''ثنا خانم نے کہا۔

''جی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں۔''ارسلان نے کہا۔

''ویسے آپ کاتعلق کہاں سے ہے؟''

''جی لکھنؤ......''ارسلان نے ایڈریس بتاتے ہوئے اپنی بات پوری کی۔

''واہ !آپ تو میرے ہی شہر سے ہیں۔میں امین آباد میں رہتی ہوں۔آیئے کبھی۔''ثنا خانم کی باتوں میں اپنا پن تھا۔

'' جی ضرور۔مجھے تو زمانے سے آپ کو دیکھنے کا انتظار ہے''۔ارسلان کے لہجے میں خوشی تھی۔

''مجھے آپ کا ہر افسانہ اچھی طرح یاد ہے۔آپ نے افسانہ ''لوگوں کی نیت'' میں سماج کا بڑا اچھا خاکہ کھینچا ہے۔''

''بھائی واہ شکریہ۔دراصل میں تو حقیقت کو کہانی کے قالب میں ڈھالتی ہوں۔''

''اچھا فون رکھتے ہیں۔آپ ضرور آیئے گا''ثنا خانم نے فون رکھتے ہوئے کہا۔

''اللہ حافظ۔اللہ حافظ۔'' دونوں طرف سے ایک ساتھ آواز آئی اور فون کٹ ہوگیا۔

ایک ہفتہ بعد ارسلان گھر آیا اور دوسرے ہی دن صبح صبح تیار ہوکر اپنے دوست عدنان کے ساتھ امین آباد کا رخ کیا۔اس کے چہرے پر خوشی کی لہریں رواں تھیں۔ایسا کیوں نہ ہو کیونکہ اس کی برسوں کی خواہش جو پوری ہو رہی تھی۔اس نے عدنان کو ایک ریستوراں میں رکنے کے لیے کہا اور پھر روڈ کراس کر کے ثنا خانم کے دروازے پر تھا۔اس نے ڈور بیل بجائی۔اس کا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔کچھ ہی پلوں میں دروازہ کھلا۔

''آپ............''ثنا خانم خود دروازے پر تھیں۔

''جی......جی۔میں ارسلان۔''ارسلان مبہوت ہوکر انھیں دیکھ رہا تھا۔ثنا خانم کے بالوں کی سفیدی اور چہرے پر ہلکی ہلکی جھریاں عمر رواں کا اعلان کر رہی تھیں،مگر بری نہیں لگ رہی تھیں۔

''آپ تشریف رکھئے۔''ثنا خانم اسے صوفے پر بٹھا کر اندر چلی گئیں۔ارسلان بہت خوش تھا۔اس کے ذہن میں ثنا خانم کے افسانے وناول یکے بعد دیگرے سرگرداں تھے۔

''چائے لیجئے۔''ثنا خانم کی آواز پر وہ گھبرا کر ماضی سے حال میں آگیا تھا۔

''آپ کیوں تکلیف کر رہی ہیں۔؟نوکر وغیرہ نہیں......'' ارسلان نے سوالیہ انداز میں کہا۔

''ارسلان صاحب آج میں گھر پر اکیلی ہوں۔خیر آپ سنائیں۔'' ثنا خانم چائے کا کپ لے کر صوفے پر اس کے قریب بیٹھ گئیں۔ ارسلان دور ہونا چاہ رہا تھا وہ اٹھنا ہی چاہ رہا تھا کہ اسے وہیں بٹھا دیا۔

''آپ بھی کمال کرتے ہیں۔چلئے بتایئے آپ کو میری کون سی تخلیق زیادہ پسند آئی۔''ارسلان ان کے بے تکلف رویہ پر حیرت زدہ تھا۔

''مجھے آپ کی زیادہ تر کہانیاں اور ناول پسند ہیں۔دراصل آپ کے کرداروں میں ظلم وتشدد کے خلاف آواز اٹھانے کا جو جذبہ ہے اس نے مجھے بے حد متاثر کیا ہے۔''

''آپ آرام سے بیٹھ جائیں۔اسے اپنا ہی گھر سمجھیں۔آپ میرے فین ہیں کوئی غیر تو نہیں۔''یہ کہتے ہوئے ثنا خانم نے صوفے کی پشت پر ہاتھ رکھتے ہوئے پاؤں پھیلا دیے۔ارسلان چونک پڑا۔اس کے بدن میں خوف وہراس کی لہر دوڑ گئی تھی مگر اس نے اپنے ڈر کو ظاہر ہونے نہیں دیا۔اسے اس کی چھٹی حس نے خطرے کا احساس دلا دیا۔ اس سے آگے وہ سوچ نہیں سکتا تھا کہ ایسا بھی ہوسکتا ہے۔اچانک ارسلان کی پشت پر کچھ محسوس ہوا۔صوفے سے اٹھتے ہوئے بڑی تیزی کے ساتھ دروازے اور پھر صدر دروازے کو پار کرتے ہوئے وہ باہر نکل آیا اور عدنان کو آواز دینے لگا۔وہ روڈ کراس ہی کر رہا تھا کہ اچانک ایک تیز رفتار کار نے اپنی زد میں لیتے ہوئے اسے افسانے کا موضوع بنا دیا۔

○○

خبر نامہ

سابق صدر جمہوریہ ڈاکٹر اے۔ پی۔ جے عبدالکلام کی یاد میں کل ہند مشاعرہ کا انعقاد

اردو اکادمی، دہلی کے زیراہتمام سابق صدر جمہوریہ بھارت رتن ڈاکٹر ابوالفاخر زین العابدین عبدالکلام مرحوم کی یاد میں ۱۴ر اکتوبر کو رات آٹھ بجے، مین روڈ برہم پوری پلیا، سلیم پور، دہلی میں کل ہند مشاعرے کا انعقاد کیا گیا جس کی صدارت دہلی اسٹیٹ حج کمیٹی کے چیئرمین و مقامی ایم۔ ایل۔ اے حاجی محمد اشراق خاں نے کی اور مہمانانِ خصوصی کی حیثیت سے نائب وزیر اعلیٰ، دہلی جناب منیش سسودیا، وزیر برائے خوراک و رسد جناب عمران حسین اور وزیر برائے سماجی بہبود جناب راجندر پال گوتم نے شرکت کی۔ دیگر مہمانان میں نہرو وہار کے کونسلر حاجی طاہر حسین اور چوہان بانگر کے کونسلر عبدالرحمن کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس موقع پر نائب وزیر اعلیٰ نے اپنے خطاب میں کہا کہ آپ لوگوں کی اتنی بڑی تعداد دیکھ کر مجھے اس قدر خوشی ہو رہی ہے کہ میں بتا نہیں سکتا کیوں کہ یہی تعداد ہماری ہمت اور تحریک کو تقویت بخشتی ہے اور میں کہنے پر مجبور ہوں کہ جس طرح اردو کا ماضی روشن تھا، حال بھی روشن ہے اور مستقبل بھی روشن رہے گا۔ انھوں نے کہا کہ قومی یکجہتی کے فروغ میں مشاعروں کا بڑا اہم کردار رہا ہے۔ اس وقت پورے بھارت میں قومی یکجہتی اور اتحاد و اتفاق کی فضا کو پارہ پارہ کرنے کی کوششیں جاری ہیں، ایسے میں شعرا کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں کہ وہ ملک میں جمہوری قدروں کی بحالی کے لیے کوشاں رہیں اور اپنی ذمہ داریاں اور فرائض منصبی ادا کرتے رہیں۔ دلی حکومت کی اولین ترجیحات میں یہ اہم ترجیح ہمیشہ رہی ہے کہ کسی طرح کی نفرت کو پھیلنے پھولنے نہ دیا جائے، تعلیم و تعلم اور فنون کو فروغ دیا جائے۔ عوام ہمیشہ ہمارے پیش نظر رہے ہیں اور رہیں گے۔ مجھے خوشی ہے کہ مشاعروں کے ذریعہ اردو اکادمی، دہلی گنگا جمنی تہذیب و ثقافت کی بقا کی راہ میں مضبوطی کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہے۔

استقبالیہ تقریر کرتے ہوئے اکادمی کے سکریٹری ایس ایم علی نے کہا کہ اردو اکادمی، دہلی کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ مشاعروں کے ذریعہ سماج میں پھیلی نفرتوں کو دور کرے، اردو اکادمی دہلی کے عوام کی محبتوں اور دلی حکومت کی مسلسل عنایات سے اپنی ذمہ داریاں ادا کر پا رہی ہے۔ دلی کے ادبا، شعرا اور عوام کو آپس میں جوڑنا بھی اکادمی کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ دلی کے عوام کے لیے اردو اکادمی، دہلی ہمیشہ حاضر ہے۔ ان کی ادبی و شعری تسکین کے لیے کوشاں ہے۔ پہلے مشاعرے دلی کے مخصوص مقامات پر ہی ہوتے تھے لیکن اب اس کا دائرہ کار وسیع کرتے ہوئے ہم نے دلی کے مختلف علاقوں میں مشاعروں کا انعقاد شروع کر دیا ہے۔ اس سے دلی کے عوام کی دلچسپیاں بڑھی ہیں۔ عوام کی بھیڑ بڑھی ہے اور شعرا کو بھی عوام تک اپنی بات پہنچانے کا موقع ملا ہے۔ میں نائب وزیر اعلیٰ، صدر مشاعرہ، وزرا، ایم ایل ایز، کونسلرز کا دل کی اتھاہ گہرائیوں سے استقبال کرتا ہوں ،خیر مقدم کہتا ہوں اور سب کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ سب کی موجودگی نے مشاعرے کو کامیابی سے ہم کنار کیا ہے۔ مشاعرے کی ابتدائی نظامت کرتے ہوئے اطہر سعید نے کہا کہ عوام کا ازدحام دیکھ کر خوشی ہو رہی ہے اور اس یقین میں اضافہ ہو رہا ہے کہ اردو کے شیدائی آج بھی بیدار ہیں اور انہیں اپنے ہیرو ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام سے خاصا لگاؤ ہے۔ خیال رہے کہ مشاعرے کی نظامت عمر فاروقی نے کی۔ مشاعرے میں پیش کیے گئے منتخب اشعار حاضر ہیں:

بہت خراب ہے ماحول اس زمانے کا
نکلنا گھر سے تو ماں باپ کی دعا لے کر

منظر بھوپالی

اگر یقیں تجھے شہرتوں پہ ہے سن لے
یہ اعتبار تجھے خاک میں ملادے گا

عمر فاروقی

ایک بیٹا ہے پولیس میں میرا
دوجہ چوری کا دھندہ کرتا ہے
ہے تیسرا بھی کماؤ میرا
جو مشاعروں کا چندہ کرتا ہے

سجاد جھنجھٹ

شیشے کے بدن کتنے پتھر کے صنم کتنے
بولو تمہیں لاکر دیں بازار سے ہم کتنے

خوشبو رامپوری

ایک گمنام کو مشہور زمانہ کرکے
وہ مجھے چھوڑ گئے اپنا دوانا کرکے

ہاشم فیروزآبادی

جاؤ تم چلے جاؤ کردیا تمہیں آزاد
چھوڑ کر مجھے تنہا کامیاب ہو جانا

نکہت امروہی

چھوڑ کر کیوں اداس ہے مجھ کو
اس سے کہہ دو کہ میں مزے میں ہوں

جاوید مشیری

جو باقی چیزیں ہیں وہ تو میں سنبھال لوں گا
تمہیں یہ کرنا ہے صرف مجھ کو سنبھالنا ہے

معین شاداب

وہ اس شہرت کی منزل تک بآسانی نہیں پہنچا
اسے اس راہ پر سو بار ٹھکرایا گیا ہوگا

خورشید حیدر

کچھ خبر بھی ہے تم کو کانچ کے مکاں والو!
کانچ کا مقدر تو ٹوٹ کر بکھرنا ہے

وارث وارثی

◆◆◆

گرامی نامے

● ماہ اکتوبر ۲۰۱۷ء کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ جمیع مشمولات بہتر اور قابل مطالعہ ہیں۔ سرورق پر خوش نما تصاویر بھی بہت ہی خوبصورت ہیں۔ ایوانِ اُردو کی ایک خصوصیت سب سے نمایاں ہے وہ یہ کہ آپ ہر شمارے میں ایک صحتمند اور حقیقت پسند اُردو ادب سے قارئین کو نوازتے ہیں۔ ادبی اور تاریخی نئے نئے مضامین پڑھنے کو مل رہے ہیں۔ اِبراہیم افسر کا مضمون جس میں گاندھی جی نے اُردو کے فروغ کے بارے میں اپنا جو کردار ادا کیا وہ لائق تحسین ہے۔ چار افسانے آپ نے شائع کیے ہیں۔ تمام افسانہ نگاروں کی فکر ہمارے معاشرے کی تہذیب پر ہے اور تمام نے اپنے قلم کی گرفت معاشرے پر رکھ کر ایک عجیب تاثر بھرے افسانے لکھے ہیں۔ حصّہ شاعری اور کتابوں پر تبصرے پسند آئے۔ منجملہ اس ماہ کا شمارہ اچھا لگا۔ آپ کا انتخاب خاص نظر ''ایوانِ اُردو'' کو نکھرنے میں معاون ثابت ہو رہی ہے۔

سید عبدالقدیر صدیقی المعروف سیّد عمر، ضلع ناندیڑ (مہاراشٹر)

● اکتوبر ۲۰۱۷ء کا تازہ شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ دل باغ باغ ہو گیا۔ اگر یوں کہا جائے کہ گزشتہ برس سے اس کے حسن میں چار چاند لگ گئے ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ آپ کی مدیرانہ صلاحیت، لیاقت اور ادبیت کا اثر شمارہ کے صفحہ در صفحہ اور لفظ در لفظ اپنے منھ بول رہا ہے۔

بات شروع اپنی بات سے ہی کی جائے تو آپ نے اردو کے فروغ اور ہماری ذمّہ داری پر مبنی ایک پر مغز تحریر جس ذمّہ داری اور خوبصورتی کے ساتھ پیش کی ہے..... دل سے واہ واہ نکلتی ہے۔ اکتوبر میں ملک کے مایہ ناز سائنسداں، میزائل مین، ماہر تعلیم اور سابق صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر اے۔ پی۔ جے عبدالکلام کی یاد میں کل ہند مشاعرہ یقیناً اردو کے فروغ کا اہم ذریعہ اور حصّہ ہے۔

گوشۂ مضامین میں ڈاکٹر مہتاب جہاں کا پنچ تنتر ایک جائزہ، ڈاکٹر غلام حسین کا مجاز کی شاعری کے اختصاصی پہلو، ڈاکٹر قمر الحسن کا مغلیہ دور میں اُردو کی نشوونما اور ابراہیم افسر کا ہندوستانی زبان کے فروغ میں گاندھی جی کا کردار اچھے نہیں بلکہ بہت اچھے ثابت ہوئے۔

جہاں تک کہانیوں کا سوال ہے ''اب تک کی کہانی'' (کمال احمد) اور ''نصف مکمل'' (مشتاق اعظمی) دل پر گہرائی سے اثر چھوڑ رہی ہیں۔

گوشۂ شاعری میں پروفیسر حامدی کاشمیری، طالب رامپوری، متین امروہوی، ڈاکٹر راشد عزیز، احمد نثار، سلمیٰ شاہین، سعدیہ صدف کی غزلیں بہترین ثابت ہوئیں۔ پی پی سریواستو رند کی نظم ''آہ دلّی'' بہت پسند آئی۔

میری جانب سے مدیر اعلی ایس۔ ایم۔ علی اور ''ایوانِ اردو'' کی پوری ٹیم کو خاص طور پر مبارک باد ساتھ ہی شمارے کے سبھی قلمکاروں کو بھی مبارکباد..... قبول فرمائیں۔

اس شعر پر اپنی بات ختم کرتا ہوں:

نفرتوں کی فضاؤں میں رہ کر، پیار کا آسمان رکھتے ہیں
جس کے نعروں سے پائی آزادی، ہم وہ اردو زبان رکھتے ہیں

ڈاکٹر شمیم دیوبندی، دیوبند، سہارنپور، موبائل:9219767560

● ''ایوانِ اردو'' پابندی سے موصول ہو رہا ہے اور مدیر و سکریٹری ایس۔ ایم۔ علی کی دانشورانہ فکر نے 'ایوانِ اردو' کو ایک وسیع اور نئے تناظر سے ہم کنار کیا ہے۔ اس کی عصری معنویت لائق ستائش ہے۔

اکتوبر ۲۰۱۷ء کے تازہ شمارے میں پروفیسر اسلم آزاد اور اشفاق احمد عمر کے بے حد دلچسپ اور معلومات افزا مضامین 'بارش سنگ' اور ''سید امتیاز علی تاج: ایک تراشیدہ ہیرا'' حد درجہ پسند آئے۔ بقیہ مشمولات کا انتخاب بھی معیاری ہے۔

نشاط اسلم، یوجنا وہار، دہلی، موبائل:9968311864

● ایوانِ اردو کا تازہ شمارہ ملا، شکریہ۔

زیر نظر شمارے کے اداریے میں آپ نے شاعر اور ادیب کی نفسیات اور ان کے مادّی مزاج کا احاطہ کرتے ہوئے اپنا مبلغ اظہار پیش کیا ہے جو بے شک شاعر اور ادیب کی زندگی اور زمانے کا عکّاس اور نبّاض ہے بقول آپ کے اُن کی دور بین نگاہ جتنی گہری اور متنوع ہوگی اتنی ہی ان کی تخلیقات بھی وسعت اور تنوع سے جلوہ گر ہوں گی۔ یہ بھی ایک اٹل حقیقت ہے کہ شاعر اور ادیب اپنے عہد کے حالات و کوائف کے عکّاس بنتے بنتے اس کے زیر اثر کچھ سنگین حالات

کا خود بھی شکار ہو کر یا تو خود کشی کر لیتے ہیں یا تپ دق میں مبتلا ہو کر دنیا سے رشتہ توڑ لیتے ہیں۔ جن شعرا اور ادبا نے جاں گسل حالات میں جاں دی اُن میں نریش کمار شاد، پریم وار برٹنی، شکیب جلالی، قمر اقبال، دانش فرازی وغیرہ بھی شامل ہیں۔ جعفر زٹلی کو منفی شاعری کی سزا کے تحت حاکم وقت کے عتاب کا نشانہ بنا کر سر عام سولی پر چڑھا دیا گیا۔ انشاءاللہ خان انشا کو دربار کی ملازمت سے برطرف کر دیا گیا۔ ابر احسن گنوری اور تیغ لاہوری کا قتل ہوا اور حال ہی میں کرناٹک کی شاعرہ اور صحافی (Gowri) کو حقائق کو بے نقاب کرنے کی جسارت پر گولیوں کا نشانہ بننا پڑا — افسوس صد.... افسوس....

بے شک اردو اکادمی، دہلی اردو کے فروغ کے لیے جو سرگرم کارنامے انجام دے رہی ہے وہ قابل تحسین اور قابل صد ستائش ہیں۔

ڈاکٹر ماجد دیوبندی نے کیف بھوپالی کے شعری اور فنی محاسن کو منصۂ شہود پر لا کر ایک نیا شناخت نامہ ہمارے آگے رکھ دیا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ اُن کی شاعری کا سرسبز شجر ہنوز ہمارے سامنے ہے۔ نشتر خانقاہی پر ڈاکٹر فرقان احمد کا مضمون بھی پسند آیا موصوف نے صحیح لکھا ہے۔ ''نشتر نے نئی تہذیب کے مزاج اور فضا کے مطابق غزل کو جدید رنگ و آہنگ اور ایک سمت وقار بخشا ہے'' رؤف خیر اپنے وسیع مطالعہ اور اپنے معلوماتی روشن نقوش کی بنا پر ادبی اُفق پر ہمیشہ تاباں اور رخشندہ رہیں گے۔

علیم صبا نویدی، چنئی، موبائل: 9840361399

● ''ایوانِ اردو'' ستمبر کا تازہ شمارہ وقت پر ملا۔ اکادمی کے سکریٹری اور ایوانِ اردو کے مدیر ایس۔ ایم۔ علی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ رسالہ ''ایوانِ اردو'' اپنے سفر پر خوش اسلوبی سے گامزن ہے۔ اس شمارے کے مشمولات کا مطالعہ خالی از دلچسپی نہیں۔ مدیر محترم کے قلم سے نکلا ہوا اداریہ قارئین کو دعوت فکر دیتا ہے۔ انھوں نے بعض اہم اور فکر انگیز مسائل کی جانب اشارے کیے ہیں۔

اس تازہ شمارہ کے مضامین، افسانے، طنز و مزاح اور شاعری کا بیشتر حصّہ ہمیں ذہنی طور پر متاثر کرتا ہے۔ رسالے کی چند تحریریں اور تخلیقات ذرا کمزور بھی ہیں۔ تنقید کے حوالے سے شمیم طارق اور ڈاکٹر تسنیم بانو کے مضامین لائق مطالعہ ہیں۔ مضامین مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے موضوع کا مکمل احاطہ کرتے ہیں۔ جاوید اختر نے طنز و مزاح کے حوالے سے بے حد اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ میرا بھی خیال ہے کہ طنز و مزاح کو اردو کے نقادوں نے کیوں دوسرے درجے کی صنف قرار دیا؟ اس کے بغیر تو ادب کیا زندگی ادھوری ہے۔ نقادوں کو اس جانب از سر نو سوچنے کی ضرورت ہے ورنہ آنے والی نسلیں انھیں معاف نہیں کریں گی۔ باب افسانہ کے تحت مستجاب شیلی کی تخلیق ''اپنا کہیں کسے'' اور چراغ ہسلوی کی ''نئی اُڑان'' ہمیں دعوت فکر دیتی ہیں۔ ان افسانوں میں انسانی زندگی کے بے حد اہم پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ افسانے فنّی طور پر بھی عمدہ ہیں۔

طنز و مزاح کے تحت ڈاکٹر محبوب حسن کا انشائیہ ''بریانی: عظمت رفتہ کا نشاں'' نہایت پُر لطف اور دلچسپ ہے۔ ڈاکٹر محبوب حسن نے بریانی کی نئی نئی جہتوں و پرتوں کو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ دریافت کیا ہے۔ عام فہم اور سادہ اسلوب سے آراستہ یہ فرحت بخش تحریر ہمیں بار بار پڑھنے پر مجبور کرتی ہے۔ انھوں نے بریانی کے متعدد پہلوؤں کو طنز و مزاح کی چادر میں لپیٹ کر پیش کیا، جو قابل تعریف اور لائق ستائش ہے۔ اس انشائیہ نے ہمیں ذہنی طور پر اس قدر متاثر کیا کہ ہم اسی روز بریانی کا اہتمام کرنے پر مجبور ہوئے۔ یہ مضمون معلومات میں اضافے کے ساتھ ہمیں ذہنی تسکین بھی فراہم کرتا ہے۔ اس تحریر کے مطالعہ کے بعد بریانی کی تہذیبی اور ثقافتی اہمیت کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محبوب حسن کا ایک اور انشائیہ ''ٹنڈے کباب کی یادیں'' شگوفہ حیدرآباد کے اگست شمارے میں پڑھنے کو ملا۔ یہ تحریر لکھنؤ کے تہذیبی اور ثقافتی زوال کا نوحہ پیش کرتی ہے۔ بہتر ہوتا کہ ''بریانی: عظمت رفتہ کا نشاں'' میں لکھنؤ کا بھی ذکر ہوتا۔ یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ انشائیہ اس شمارے کی ہر دل عزیزی میں اضافے کا باعث ہے۔ آپ سے مخلصانہ التماس ہے کہ افسانے اور شاعری کے دوش بہ دوش کم از کم دو تین طنزیہ و مزاحیہ مضامین کی شمولیت کو یقینی بنائیں تاکہ اس ستائی ہوئی مظلوم صنف کو انصاف مل سکے۔ شاعری کا حصّہ بھی قابل غور ہے۔ خصوصاً حزیں اور مصداق اعظمی کی غزلیں پسند آئیں۔

ڈاکٹر شاہین فاطمہ، لکھنؤ، موبائل: 9305392050

● من ترا حاجی بگویم.... کا میں قائل نہیں ہوں۔ واقعہ ہے کہ آپ کی نگرانی میں اردو اکادمی دہلی بڑی برق رفتار سے ارتقا کی راہ پہ

گامزن ہے۔ اردو خواندگی مراکز کا قیام، ماہنامہ 'ایوانِ اردو' اور 'امنگ' جیسے معیاری جرائد کی مسلسل اشاعت اور اردو اکادمی کی مختلف النوع فعالیت میری مندرجہ بالا دلیل کی آئینہ دار ہیں۔ آپ لوگ جس خوش اسلوبی سے کاروانِ اردو کی رہبری کر رہے ہیں وہ قابل ستائش ہے۔

''ایوانِ اردو'' میرے چند پسندیدہ رسائل میں سے ہے۔ مدیر محترم ایک شمارے کی ترتیب و پیش کش بڑے دلکش انداز میں کرتے ہیں جس سے ایک حسنِ تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔ میری جانب سے آپ کو اور آپ کے سبھی معاونین کو صمیمِ قلب سے مبارکباد۔

گزشتہ دنوں شمارہ ستمبر ۲۰۱۷ء زیر مطالعہ رہا۔ اداریہ 'اپنی بات' حقیقت کا آئینہ دار ہے۔ حصۂ مضامین انتہائی وقیع ہے مجھے سبھی مضامین بہت اچھے لگے۔ 'تنقید کے تقاضے' (شمیم طارق)، 'عوامی ترسیل: نظریہ اور عمل'' (ڈاکٹر احمد خان)، 'کیف بھوپالی کے فنّی محاسن' (ڈاکٹر ماجد دیوبندی)، اردو کا دشت امکاں' (ڈاکٹر خان محمد آصف)، 'تنقید اور زندگی' (ڈاکٹر تسنیم بانو)، 'ظفر کی شاعری میں ہندوستانیت' (خان حسنین عاقب) بڑے ہی خوبصورت قابلِ استفادہ مقالات ہیں۔ علاوہ ازیں حصۂ افسانہ اور منظومات بھی بڑی خوبصورتی سے ترتیب دیا گیا ہے:

ہنر مندوں کا چاقو اس صدی میں
دیے کی لو کا بھی سر کاٹتا ہے

مصداق اعظمی

کارواں کے ساتھ میر کارواں بن کر رہیں
بھیڑ کتنی بھی ہو اپنے آپ کو کھونے نہ دیں

ڈاکٹر محمد شفیع سیتاپوری

نیاز جیراجپوری کا گیت 'ساونی' بھی بڑا پُرلطف ہے۔ سبھی اہل قلم کو مبارک باد۔

محبّ الرّحمٰن وفا، امراوتی، مہاراشٹر، موبائل:9422365696

● 'ایوانِ اردو' دہلی سے شائع ہونے والا ہندوستان کا واحد اردو کا رسالہ ہے جو پابندی سے شائع ہوتا ہے اور وقت پر ہم لوگوں کو مل جاتا ہے۔ اس کے لیے آپ اور اکادمی کے تمام اراکین مبارکباد کے مستحق ہیں۔

ظفر علی ظفر، آسنسول، مغربی بنگال، موبائل:9641380783

○○